مجلة ثقافية شهرية | العدد 06 | ديسمبر 2020



فنان الشعب

أعمر الزاهي

الصوفي الذي باع زهو الدنيا بشقاها

كتاب العدد

أحمد دلباني - مهدي براشد - لونيس بن علي - فارس كبيش - فيصل الأحمر - كمال يدري - محمد عبيدو - محمد بوزرواطة - محمد الامين سعيدى - علاوة .ج. وهبي - لميس سعيدي - سوسن محمد نورى - زينب الاعوج - عبد الرزاق الصغير- وسيلة بوسيس - عادل بلغيث - نجاة دحمون - آسيا ديب- سعيد بنعبد الواحد - مريم حيدري - هند جودر - عبد الغني زهاني وآخرون

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة الثقافة والفنون



WORLD ARABIC LANGUAGE DAY



18 ديسمبر

#اليوم_العالمي_للغة_العربية

" تشغل اللغة والثقافة مكانة مائزة في فكر المثقفين، ورجال العلم والمعرفة لما لهما من تأثير فاعل في شخصية الإنسان وفكره وهويته؛ اللغة برموزها وإشاراتها ودلالاتها وبلاغة ألفاظها وسيلة التواصل الأولى، إذ هي الناقلة الوفية للأفكار والمشاعر الإنسانية المختلفة.. والثقافة بما تحويه من أفكار ومبادئ وقيم سامية تشرئب أعناق كل حر سوي إلى إدراكها والإلمام بها ...والاحتفاء باللغة العربية في يومها العالمي مدعاة للرجوع بها إلى أمجادها التليدة، والوقوف على حاضرها باعتبارها صنوة اللغات الأخرى؛ بله عن أنها تنشد استطوار معجمها العلمي لتكون قادرة على استيعاب ما يمخرها من تقدم تكنولوجي صارخ... ويزينها في كل ذلك وهي تطل من عليائها لتزداد ثراء وجمالا في حلل الفنون شعرا ورواية ومسرحا... لكنها تبقى عصية لا يلج دهاليزها إلا من ملك زمامها وتوشى بمكنون عوالمها الدفينة بالذاكرة الجماعية للأمم.."

السيدة مليكة بن دودة / وزيرة الثقافة والفنون











ذاكرات

يشرفنا أن نشارككم هذا العدد الجديد من مجلة جيم- جمال جيجل-، والأخير لعام 2020، والذي يؤكد فريق عملها على رأسه الكاتب فارس كبيش، أن يكون متنوعا وثريا كما عودناكم منذ انطلاقتها الأولى بإتاحة مادة ثرية لكم تشمل شتى مجالات الفكر والثقافة والآداب والفنون، اذ نعود بذاكرتكم الى سير ومسارات شخصيات ثقافية منسية أو عاشت على الهامش، على غرار الظاهرة الفنية المتميزة فنان الشعب: الشيخ **أعمر الزاهي** أو "عميمر" -كما يحلو للجيل الجديد من سكان دزاير تسميته- وهذا بمناسبة الذكرى الثانية لرحيله، الذي عرف بأدائه المتميز وأيضا النهج الذي اتخذه في حياته دون غيره من الفنانين، فآثر الابتعاد عن الأضواء الإعلامية والرسميات، مكتفيا بحياته الفنية الشعبية البسيطة بجوار محبيه، من خلال إحياء أعراس الزواج والختان بالعاصمة، وعدة مدن جزائرية. وكذا الراحل **نور الدين عبة**، المثقف المجهول الذي عاش في ديار الغربة، كتب باللغة الفرنسية الشعر والمسرحية، وأصدر الكثير من الأعمال الشعرية والكثير من النصوص المسرحية ولم يعد يذكره أحد. ثم السوبرانو والأديبة القبائلية: **طاوس عمروش**، الأيقونة المنسية، وكذلك الشاعر المناضل: "**البشير حاج علي**" مقال " " بقلم الاعلامي "محمد بوزرواطة" وهذا بمناسبة مئوية ميلاده الموافقة للعاشر ديسمبر2020، دون أن ننسى أحد أشهر أصدقاء الجزائر وثورتها التحريرية المفكر والمناضل "**فرانز فانون**" وعودة الى كتابه "معذبو الارض" عبر حوار مع الفيلسوف الجاميكي "لويس غوردن" الذي يتطرق إلى الأثر الذي تركته أفكار فانون على الشعوب المضطهدة حول العالم، ولاسيما الأمريكيين السود (بدءًا من حركة الفهود السود، والذين اتخذوا «معذبو الأرض» كتابًا مرشدًا للثورة)، والنضال في وجه العنصرية والظلم. وفي باب "أصوات" بقلم الاعلامية والشاعرة "مريم حيدر" نقرأ مقالا مطولا تحت عنوان "أن يكون للموتِ إيقاعٌ وجلال...شجريان يرحل في ليل طهران ولا يرحل"... عدد ثري ومتنوع من السينما الى التصوير الفوتوغرافي وصفحات من المؤانسة ونصوص لشعراء من جهات مختلفة من الوطن : زينب الاعوج، محمد الامين سعيدى، سوسن محمد نورري، عبد الرزاق الصغير وفارس كبيش، وبعد صفحات "قراءات" بقلم الاستاذ لونيس بن علي لكتاب (نظرية الديكتاتور). للفيلسوف ميشال أونفري، الذي كتب عن رواية (1984) انطلاقا من فرضية أنّها تؤسس في متنها لنظرية في الديكتاتورية ، تليها "وقفة" بقلم الشاعر الفلسطيني الراحل "محمود درويش" شذرات تأملية في مسيرة لاعب كرة القدم الملهم "**ماردونا**" الذى فارقنا هذا الشهر تحت عنوان "لن يجدوا دماً في عروقه بل وقود الصواريخ"، اضافة الى مقالات أخرى بأقلام مهمة: أحمد دلباني، فيصل الأحمر ، محمد عبيدو، لميس سعيدي، نجاة دحمون وآخرون... وفي الختام هدية العدد ألبوم "مناظر طبيعية من جيجل"، صور فوتوغرافية بعدسة المصور المعروف محمد بواللحم.

التحرير



عبة المجهول

(1921-1996)

❖ علاوة.ج .وهبي

نور الدين عبة، من مواليد مدينة سطيف. كتب باللغة الفرنسية الشعر والمسرحية، أصدر الكثير من الأعمال الشعرية والكثير من النصوص المسرحية. عاش في فرنسا ونشر فيها جل أعماله الادبية. قدمت العديد من الفرق المسرحية والمسارح الفرنسية أعماله المسرحية على ركحها ولم يقدم أي نص له في المسارح الجزائرية.

أغلبية القراء يجهلون هذا الشاعر الكاتب ولم يسبق ترجمة أي عمل من أعماله الى اللغة العربية التى تستحق الالتفات اليها والتعريف بها. لما تمتاز به من الشاعرية والروح الوطنية والالتزام بالقضايا الانسانية وبخاصة القضية الفلسطينية التي خصها بعدد من نصوصه المسرحية ، كان لي مشروع مع المكتبة الوطنية ايام ادارتها من طرف الروائي امين الزاوي لترجمة أعماله الكاملة وكنا فريقا سبق لنا ترجمة الأعمال الكاملة لعمراني. وفعلا بدأنا بترجمة ثلاثة من أعماله هي:

1- استراحة المهرجين - مسرحية
2- البلاغ قدم لماركو - مسرحية
3- غزالة منتصف الليل - مجموعة شعرية

لكن للأسف توقف المشروع، وكان لي حظ نشر أول ترجمة لعبة الى اللغة العربية وهي مسرحيته "استراحة المهرجين" بفضل تعاون الصديق القاص "الشريف الأدرع"، وحاليا نسعى لنشر بقية الأعمال وترجمة أخرى كما سبق أن نشرت مجتزآت من شعره في المجلة الالكترونية "نفحة".

عاد نور الدين عبة الى الجزائر بلده في الثمانينات وقام بجولة في عدة ولايات محاضرا وكان مرفوقا في جولته بالكاتب القاص والروائي "مرزاق بقطاش" وقد حاضر في مدينة قسنطينة بقاعة مسرحها الجهوي وكان لنا وبعض الزملاء نقاشا معه حول قضايا ثقافية وادبية، وقد عين الكاتب عبة في مؤسسة .(سنيد) مؤسسة الكتاب والوحيدة سنواتها ولكنه لم يمكث بها كثيرا، ما لبث وقدم استقالته وعاد الى فرنسا وفيها أسس قبل وفاته تأسيسية نور الدين عبة بماله الخاص وخصص جائزة أدبية تمنح باسمها لكاتب جزائري تختاره لجنة تحكيم. الجائزة نالها بعض الكتاب ولكنها سرعان ما توقفت كما توقفت تاسيسيته عن النشاط بعد وفاته في 02 فيفري 1996

كما يروى أنه أحد المساهمين الكبار في تطوير منظمة اليونيسكو.

هنا أوّل ترجمة لنصه الشعري: «غزالة بعد منتصف الليل»، قام بها الكاتب والشّاعر جروة علاوة وهبي.

"أيام قليلة قبل إعلان استقلال الجزائر، اكتشف فلاح تحت شجرة، وراء دغل من الصّنوبر، جثّتا عاشقين شابين مثقوبة بالرّصاص، وفي حالة الفوضى التي كانت يومها في الجزائر، تم غلّق ملف التّحقيق، وقال الشّرطي الذي كان مكلّفا بالملف، أنه لم يتمكّن من معرفة الظّروف التي مات فيها الضحيّتان، وأنه لا يتّهم أي جهة، ورغم ذلك، فإن المرأة الشّابة كان في ذراعها مسجل ذهبي، كتبت عليه هذه الكلمات ودون زخرفة.

من عزيز إلى غزالة"..



(1)

تناديني غزالة

وقد جئت من بعيد

من نهاية العالم تقريبًا

هنا حيث السّماء الفضاء

الذي تسحقه الشّمس

يكونان في تمام صفرتهما

عزيز أعرف أن الوردة

تتفتح في ظلّ هذه الليالي

التي تسكنها باستمرار

ذكريات شعب

اليوم اختفى

أعرف المكان السّري

أين تحيا ذاكرته

الخالدة اللاتفية

أعرف أخيرًا الصّورة

التي مازالت محفوظة

من صدا العصور

للدهشة الكبرى

والتي من عهد قريب

ألقاها التاريخ.

(2)

فجأة تجيء ليلا غزالة

مزمجرة مثل هيجان أرغن

ضجيجًا إنه هنا في جهة ما يتوزّع

ربما في حنجرتك المنقبضة

ربما في نظرتك القاسية

تبحث لتعرف ما يحدث

من اللامألوف وغير العادي فيك

للأسف لا شيء يفهم في هذا اللايقين
إنه الصّمت الكبير للسّهاد
إنه أرق العزلة الكبيرة
لن يكونا بعد لحظة
تكفيك للجرأة
حتى ذات يوم صرخة في الفجر
تنبجس فجأة
ملء رئة السّماء
ومن عاصفة إلى عاصفة
ومن برق إلى برق الرعد
يخرق الفضاء مع أول طلقة بندقية
حتى ذات يوم صرخة في الفجر
تمزّق مرّة واحدة مائة وثلاثون سنة من العبودية.

(3)

مع مقدم هذا الصّباح الأول من نوفمبر
شعلة حمراء تحترق بقوة في الرّيح
إنه أملنا في الخروج
من هذه الليلة المائوية
ونقتحم هذه المدينة البيضاء الأسطورية
الجديدة كلّها العذراء كلها
لغداءاتنا
وتهديني هذه السّلة
من الرمان الباهر.

(4)

اذهب. تعال
دوري كالسنونو
مذعورة بالزوبعة
غيابك أخرجني
من هذا اليقين
أين كنت متجذرة
مثل شجرة
في أعماق الأرض
أحدق من لحظتها
بنظرة ذابلة
في لغز أغصانها المبعثرة
ولا أعرف
السّؤال الذي تطرحه
تمرّ الأيام
وتمرّ معها
مثل مياه ساقية قذرة
ساعات بليدة
غزالتي.. غزالة
كلّ ثانية
لها جرعة حنظلها
كنت شهوة فيك
فعل دم وبذر
عصب وغصن يتماسكان مرتبطين
أحيا فيك
لحظات بسيطة لكنها خصبة
بالرضا والسّحر.

في ذكرى رحيل آخر أعمدة أغنية الشعبي

أعمر الزاهي: الصوفي الذي باع زهو الدنيا بشقاها

❖ مهدي براشد



"إن حياة كاملة ومنطقية لا يمكنها أن تتحقق إلا في فضاء خالص من الفردانية المنعزلة، بعيدا عن الآخر. لذلك وفي كل الأزمنة، طريق القديس يؤدي به إلى الصحراء كمستقر وحيد له وبيت وحيد يلائمهم".

ستيفن زويغ

وكأن الله سمع دعاءه "لا تحوجني يا كريم لليد ألّلي ما ترتالي"، فخفف عليه ثقل المرض، وتوفاه في بيته بحيه "الرونفالي" (دربوز آرزقي لوني حاليا)، بين أحبابه عفيفا كريما، ولم ينقلوه إلى الخارج للعلاج، وهو الذي رفض أن يأخذه أي شخص للحج حيث علاج الروح، وقال: "إذا ناداني المكتوب والتربة...نمشي نغنم ما غنموه عرب وعجم."

شكل الشيخ عمر الزاهي، أو "عميمر" -كما يحلو للجيل الجديد من سكان دزاير تسميته- والتصغير هنا دليل الحب والمودة، ظاهرة فنية متميزة، ليس فقط بأدائه المتميز الذي أسس لـ "شعبي ما بعد الاستقلال"، منذ تجديدات الشاعر الموسيقي الفذ الفنان محبوباتي التي تلقفها أستاذه المباشر "بوجمعة العنقيس"، في ستينات القرن الماضي.. إنما أيضا للنهج الذي اتخذه في حياته دون غيره من الفنانين، فآثر الابتعاد عن الأضواء الإعلامية والرسميات، مكتفيا بحياته الفنية الشعبية البسيطة بجوار محبيه، من خلال إحياء أعراس الزواج والختان بالعاصمة، وعدة مدن جزائرية.

الشيخ اعمر الزاهي (تسمية يقال إن أول من أطلقها عليه الفنان كمال حمادي) واسمه الحقيقي اعمر آيت زاي من مواليد 1941 بعين الحمام بولاية تيزي وزو، تنقل إلى العاصمة وهو صغير، واستقر بحي الرونفالي (دربوز أرزقي لوني حاليا)، هذا الحي الذي قضى فيه كل حياته، وكان يشكل أحد هوامش حي القصبة العتيق، وهامش أغنية الشعبي التي رسم حدودها الحاج امحمد العنقى، وتمرد عليها فنانو الهامش بدءا بخليفة بلقاسم ودحمان الحراشي وصولا إلى بوجمعة العنقيس واعمر الزاهي.

لم يكن لعمر الزاهي أن يفلت من ربقة الكاردينال، فغنى على مقاييس العنقى وقواعده "الزين الفاسي"، و"مرسول فاطمة" وغيرها من ديوان "الملحون"، إلا أن روح الشاب الجزائري



التي أنهكتها أوزار الاستعمار، وخيبتها إقصاءات الاستقلال، لم تكن لترتاح في أغنية تضيق عن رومانسيتها.

لعل سنة 1963 كانت منعطفا هاما في حياة هذا الفنان الذي سيشغل شباب العاصمة ويخرج أغنية الشعبي من كونها أغنية ذكورية محضة ويتغلغل بها حتى إلى آذان النساء اللائي اكتشفن شكلا جديدا لـ "شيخ"، على هيبته وحيائه، لم يخف عشقه الرومانسي، من "فطومة إلى "مريومة" إلى "زنوبة" إلى "حبيبة".

في هذه السنة التقى اعمر الزاهي بالفنان بوجمعة العنقيس، في دار أحد الذين شدوا بيده وأدخلوه عالم الشعبي، وهو محمد ابراهيمي المعروف بالشيخ قبايلي.

يومها كان المرحوم بوجمعة العنقيس والمرحوم عمر مكرازة شيخين في عرس زواج "عبد الرزاق" بن الشيخ قبايلي، وطلب من اعمر الزاهي أن يغني قليلا، ويملأ فراغ الشيخين أثناء العشاء، فتردد اعمر الزاهي في البداية، قبل أن يوافق، لكن الشيخ عمر مكرازة رفض أن يلمس "مندوله"، فما كان من الشيخ بوجمعة العنقيس سوى أن أعطاه مندوله. وكانت المفاجأة بالنسبة إلى الشيخ بوجمعة عندما سمع صوتا ظنه صوته نفسه، قبل أن يطل من شرفة البيت ويدرك أن الذي كان يؤدي "آمن تلومني كف اللوما" إنما هو ذلك الشاب صاحب 22 سنة عمر الزاهي.

ربما هذه الحادثة هي التي جعلت للشيخ بوجمعة العنقيس مكانة خاصة لدى اعمر الزاهي حتى آخر أيامه، دون غيره من شيوخ الشعبي الآخرين أمثال الباجي وعبد الرحمن قبي وكمال بورديب وحتى دحمان الحراشي.

بعد ظهور قليل لسبع مرات بين تلفزيون وإذاعة، وعدد مثلها من الأسطوانات وتسجيل "كاسيت واحدة"، أدرك اعمر الزاهي أن عالم الأضواء ليس عالمه، الابتعاد عن كل ما هو رسمي، واختار عزلة لا يملؤها إلا أصدقاء مقربون وأبناء الحي، وأعراس لا تعد ولا تحصى، زاهدا في كل شيء، شعاره في الحياة هي: "شوف لعيوبك يا راسي وتوب لله"، وما غناه من قصائد في الجد والتصوف.

حلت نهاية الثمانينات، بعد أحداث 5 أكتوبر 1988 منعطفا سيغير مجرى حياة الجزائريين، سياسيا واجتماعيا وثقافيا، وكان من نتائج بداية المد الأصولي في مدينة محافظة ومنغلقة مثل الجزائر العاصمة، على الرغم من انفتاحها ظاهريا، تحول العديد من فناني الشعبي إلى الأغنية الشعبية الدينية الصرفة التي تسرد قصص الأنبياء، أو تتوعد شاربي الخمر وتارك الصلاة، تحول بدأه عبد المرحوم عبد المالك إيمنصورن، ثم الشيخ كمال بورديب، وغيرهما. وما لبثت الأوضاع أن انقلبت فشاع تحريم الموسيقى والغناء، واعتزل المرحوم الهاشمي قروابي الغناء وشاع أنه أصبح يؤذن بين الفينة والأخرى. وكان قبلها في بداية الثمانينات اعتزل أحد أعمدة العزف الشعبي الشيخ "النقيب"، وعلق آلة البانجو.

هكذا بدأت تختفي أعراس الشعبي، وبدأت التهديدات تطال فنانيه، فغادر العديد منهم إلى دول أخرى، واختار آخرون التنقل إلى سكنات بأحياء أكثر أمنا. إلا واحد هو المرحوم "عمر الزاهي" الذي بقي في مسكنه وحيه ومدينته القصبة، "يقولون له قال الشيخ فلان يقول لهم قال سيدي لخضر بن خلوف."

ويتوقف المرحوم الزاهي عن الغناء. لم يكن ذلك خوفا، رغم أنه شاهد اغتيال أحد أقرب أصدقائه صاحب مقهى الكواكب. توقف لأنه لم يكن يستسيغ أن أحدا بإمكانه أن يغني في وقت تسقط فيه أرواح الناس بلا سبب وبلا معنى، بدليل أنه رفض عدة دعوات لإحياء حفلات بالخارج. كانت تلك وسيلته للتعبير عن

رفضه لما آلت إليه، وطريقة للتعبير عن صموده أمام الآلة العمياء الحاصدة للأنفس.

سنوات عسيرة يعيشها الفنان في حي القصبة والرونفالي، على مدى سنوات، انكب فيها على مدونة الملحون من جديد بقراءة أخرى، فرضتها عزلته وعزوبيته، حتى إذا عاد إلى عرس الشعبي كان "الصيوان" أو "التيندة" بمثابة محراب يحيا فيه حياة المتصوف.

على خلاف العديد من مغنيي الشعبي، كان اعمر الزاهي بعيدا عن غتبة الغير، بعيدا عن كل عُجْبٍ أو كِبْر، بعيد عن كل حسد. كان "لاهي بهمُه" كما قال الشيخ لخضر بن خلوف. كيف لا وهو الذي لا يجد فرصة إلا وصاح بكلام العربي المكاسي:

"مول الغتبه حاز خمس عيوب كبارْ

خذ القول الصحيح وافهم تعبارُه

العجب والكبر والحسد يعميوا الابصارْ

مثل المكلوب سل عينه باظفارُه

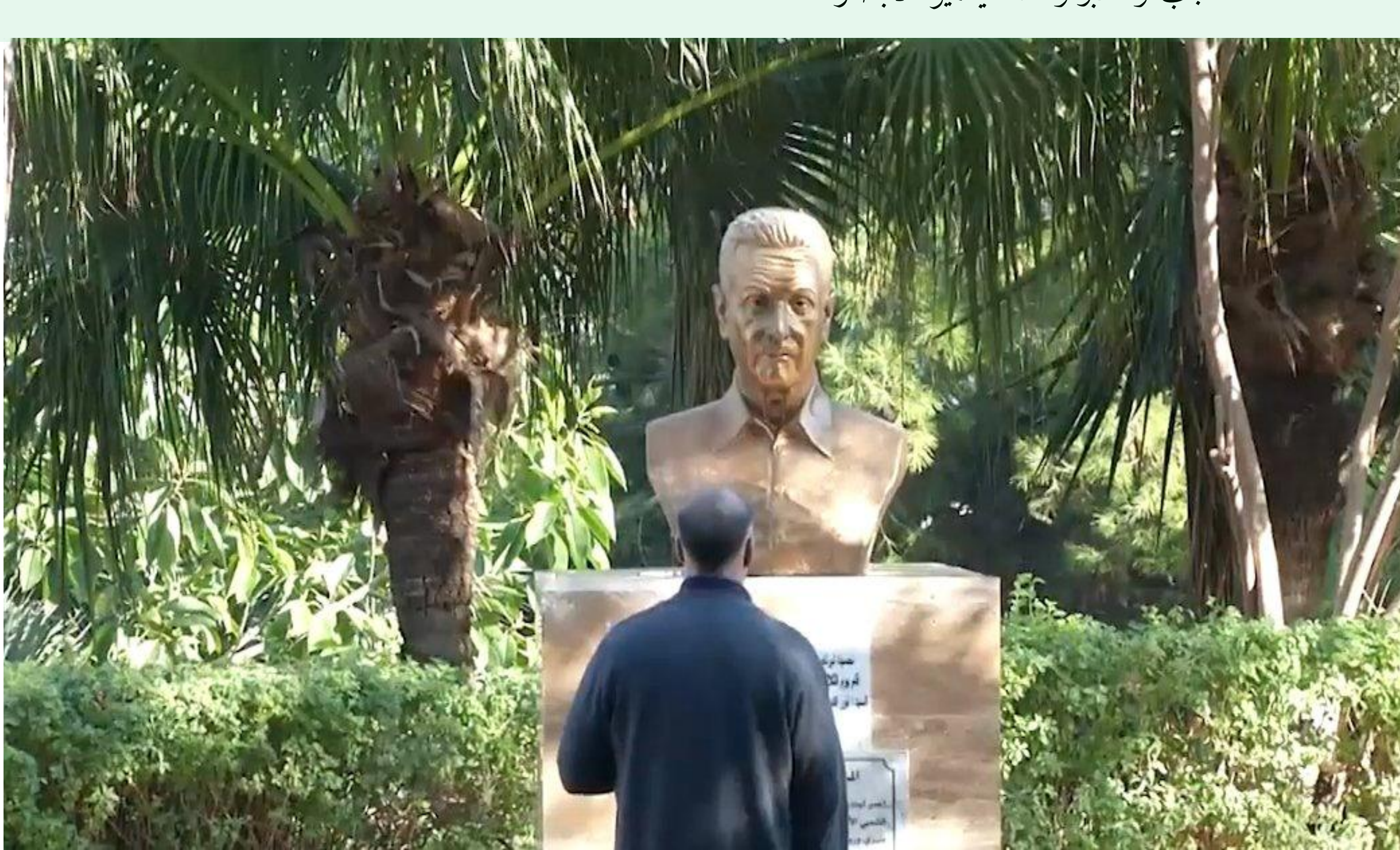
بالكذب والنفاق كان خلا دارُه

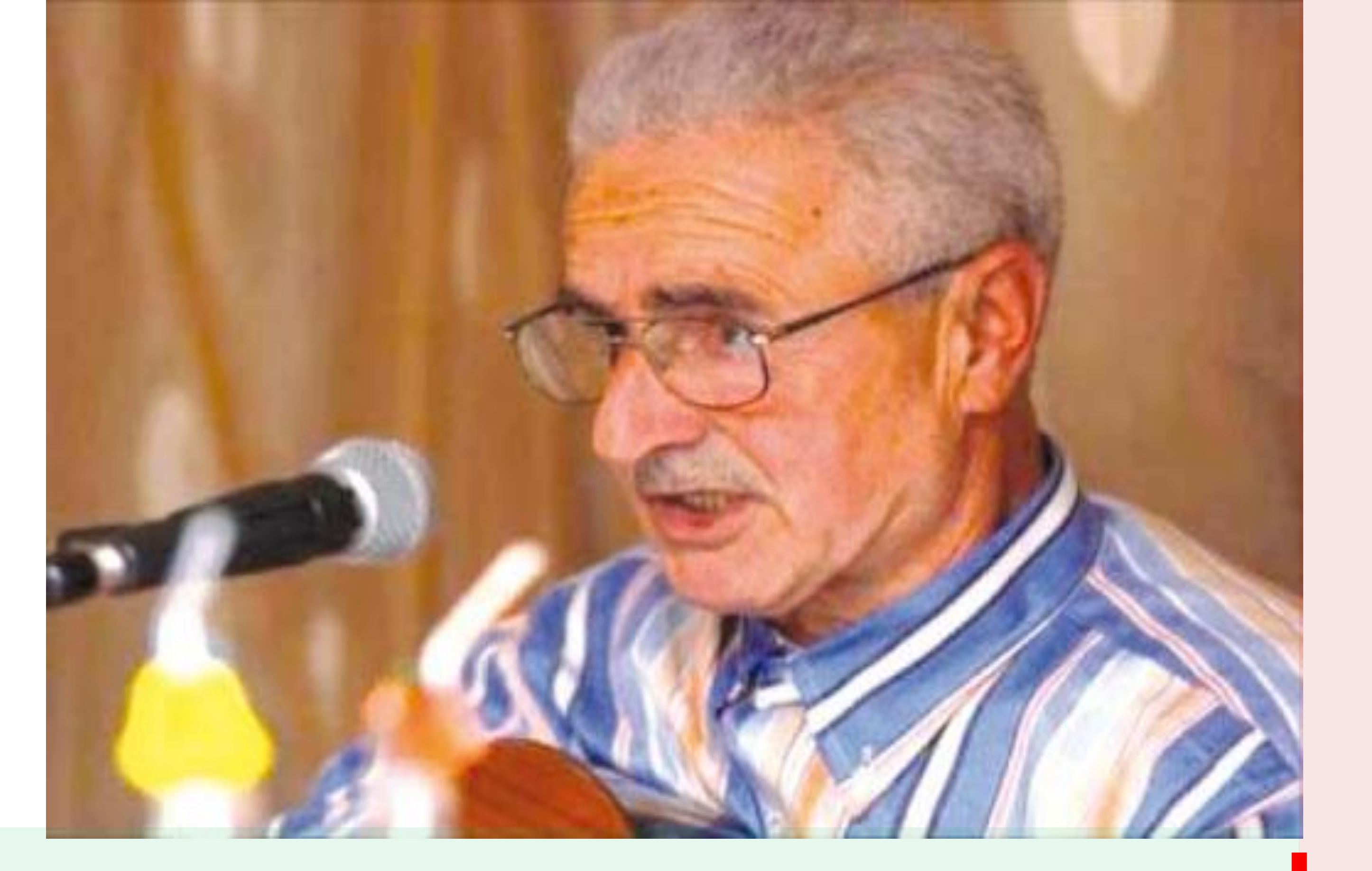
وكلما ابتعد الزاهي عن عالم الأضواء كان يقترب من نورانية بداخله قاده إليها فن "الشعبي" وقصائد بن خلوف وقدور العالمي والنجار وآخرين، فتحول كل جمال إلى جمال الله وبديع صنعه وتحولت "ظريفة وزينب وموينة وطاهرة ورقية وكل الريام اللواتي خرجن "يوم الجمعة" إلى "أسماء للزهور في ربيع يؤكد عظمة الخالق"، وكان "المحبوب" الأول والأخير هو الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

هكذا كان اعمر الزاهي يفهم الشعبي وهكذا كان يتعاطاه ويقول:

هذا الشراب له أواني... ما يذقه من هو جاهل

إلا من فهم المعاني... ويكن في الحب واصل.





فنان الشعب:

الشيخ أعمر الزاهي

عاش منزويا زاهدا

ورحل بلقب الأسطورة...

مغني مرهف الحس وعازف مندول برع في الغناء الشعبي الجزائري وساهم على امتداد خمسة عقود في إثراء وعصرنة هذا النوع من الفن المتفرع عن الطرب الأندلسيعمل على تطوير إيقاعاته ونجح في إخراجه من الرتابة، وجعله منسجمة مع كل الاذواق بفضل عبقريته التى اتاحت له الانتقال من مدرسة تقليدية إلى أخرى مجددة.



تميز برنة رائعة وصوت رخيم وقد ترك وراءه رصيدا لا يستهان به من الكنوز الموسيقية التى ستبقى ثروة وميراثا تتداوله الأجيال المحبة للفن الشعبي الأصيل وتعتبره قامة ومعلما وعميدا من بين الفنانينا الأخيار المبدعين الذين صنعوا مجد الأغنية الشعبية النابعة من الاوساط الشعبية التى أمضى في كنفها نصف قرن من حياته خدمة للتراث الموسيقي الوطني، أثرى المشهد الثقافي برصيد معتبر من الأغاني والألحان التي حفظها وتمتع بها محبو الفن الشعبي ما جعل منه قدوة للمبدعين ومعينا أبديا يمكنهم من المزاوجة بين الأصالة والحداثة.

إنه أعمر الزاهي، "أو اعميمر " كما يحب الجزائريون مناداته، اسمه الحقيقي أعمر آيت زاي. ولد بقرية اغيل بوعماس منطقة عين الحمام ولاية تيزي وزو في الفاتح جانفي 1941. وقد قادت الأقدار عائلته نحو الاستقرار في الجزائر العاصمة، لتبدأ رحلته مع أغنية الشعبي، حيث وقع في عشق الموسيقى وهو صغير وتعلم أبجديات الفن، كان يجيد العزف على العديد من الآلات الموسيقية مثل القيثارة والمندول، بدأ مسيرته الفنية نهاية الستينيات جمعته بعمالقة الفن، خصوصا مع الشاعر والفنان الراحل محبوب باتي الذي قدمه بقوة إلى الجمهور الكبير، فكانت مسيرة حافلة بالفن والإبداع- باشرها سنة 1963، وسجل أول أغنية له سنة 1968 بعنوان "يا العذراء", ثم "يا قاضي ناس الغرام"، وفي عام 1976، سجل ألبومين -، ليقدم عددا لا يستهان به من الأغاني التي سكنت وجدان المستمع الجزائري منها: "الخاتم" ، "مريومة"، "الصلاة على محمد"، "لالة باني"، "أنا عندي قلب"، "يا رب العباد" اضافة الى أغاني أخرى من التراث الجزائري والمغاربي أبرزها: "الحراز- للشيخ المكي المغربي"، "غدر كاسك يا نديم"، "المعيوبة"، "يا ضيف الله"، " الكاوي"، "ما تسمع غير كوب وارا"، "الجافي"، " الفرجية"، "يوم الخميس"، "يوم الجمعة"، "يا محل الجود"، "يا العذراء - سنة 1968"، "المقنين الزين - في حدود سنة 1999". وقد نالت قصائد شهيرة مثل "زنوبة" و"حجام الوالعين و"الوشام" و"سيدي غاسق لنجال" حياة جديدة على يد الزاهي الذي بث فيها من روح ثورته، وصارت تتعايش في اماسي عشاق الشعبي مع



روحي تحاسبك يا عذرا، ولم يعد يجد المستمعون تلك الفوارق بين طقطوقة وقصيد مطول وبيت وصياح، ثم اخذت الثورة منحى معاكسا عندما جلب الزاهي اجزاء من النوبات الاندلسية ليقحمها في برنامجه كما فعل مع المصدر والدرج والبطايحي، وسيذكر التاريخ مطولا ان الزاهي مدد عمر الشعبي بعد ان حسب الناس انه مات. بذكاء ابداعي ارتقى بإنتاجه الفني لمستوى "الباحث" خصوصا وأنه "ساهم بقوة" في توسيع شعبية أغنية الشعبي عبر ربوع الوطن، مستلهما من مختلف المقطوعات الغربية والموسيقى العالمية لصنع أسلوبه الخاص في موسيقى الشعبي.

اختار الزاهي ان يتفرغ للغناء في الأعراس قبل أن يكسر القاعدة في سنة 1987 ويحيى حفلتين في قاعة ابن خلدون كانت حدثا كبيرا باعتبارها بداية ثورته الكبرى التي استمرت الى غاية 1992 قبل ان تسكته الحرب الأهلية لنحو ثماني سنوات لم يظهر له فيها أثر إلا من خلال تسجيل البومين في سنة 1994 صدرا في فرنسا أولا والجزائر لاحقا. مكتفيا باحياء الحفلات الخاصة الصغيرة، بعض الأعراس وحفلات الختان، والتي كان يقدمها في بعض الأحيان بدون مقابل، وبعض القعدات الخاصة مع أبناء حيه، وقد اختار الانزواء والابتعاد عن الأضواء بعد أن راكم رصيدا فنيا مميزا جعله يلقب بأسطورة أغنية الشعبية.

لا يختلف اثنان على أن الشهرة التي اكتسبها والشعبية الكبيرة التي حظي بها والاحترام الفائق الذي يكنه له عشاق الشعبي مصدرها أعمر الانسان الذي عرف بزهده وتواضعه وحبه للفقراء والمحتاجين والنأي بنفسه عن قرع



أبواب المسؤولين والتودد اليهم رغم محاولاتهم الحثيثة لإعادته الى مظلتهم لكن هيهات أن يرضخ وهيهات أن يحيد عن موقف تبناه يوما. اختار صف الشعب وامتنع عن الظهور الإعلامي، ورفض العديد من الدعوات التي وجهت له للمشاركة في المهرجانات والتظاهرات الثقافية المختلفة، لم تغره الأضواء ومغريات السلطة ومؤسساتها الثقافية، حتى التى كان يتعين عليه طرق أبوابها لضمان حقوقه المادية، موقف جعله يرحل معدما دون أي يخلف أي أرشيف أو وثائق ومراجع تؤرخ له سواء أغانيه والحفلات التي قدمها على مدار خمسين سنة. ما جعله اليوم يتحول الى لغز أكثر غموضا من اللغز الذي عاشه على مدار سنوات عمره التى عاشها زاهدا في كل شيء. لم يكن متزوجا ولم يكن له أطفال ما أحاطه بالكثير من الحكايا، خاصة في الشق المتعلّق بحياته الشخصية وتجاربه العاطفية، فكلّما قدّم أغنية تحمل اسم فتاة قيل إنّها المعشوقة الغامضة التي من أجلها عانق طوال حياته الحزن والإبهام.

توفي يوم 30 نوفمبر 2016، بمنزله بحي "الرونفالي" ببلدية باب الواد، عن عمر ناهز 75سنة، في اليوم التالي دفن في مقبرة القطار بالجزائر العاصمة المطلة على خليج الجزائر، الى جوار عملاق آخر من عمالقة فن الغناء الشعبي مواطنه الحاج أمحمد العنقا الذي توفي سنة 1978. في جو مهيب، بحضور الآلاف من المواطنين وأصدقاء المرحوم والعائلة الفنية وعشاق الأغنية الشعبية من البحارة والكادحين في المحاجر والمصانع والموانئ.

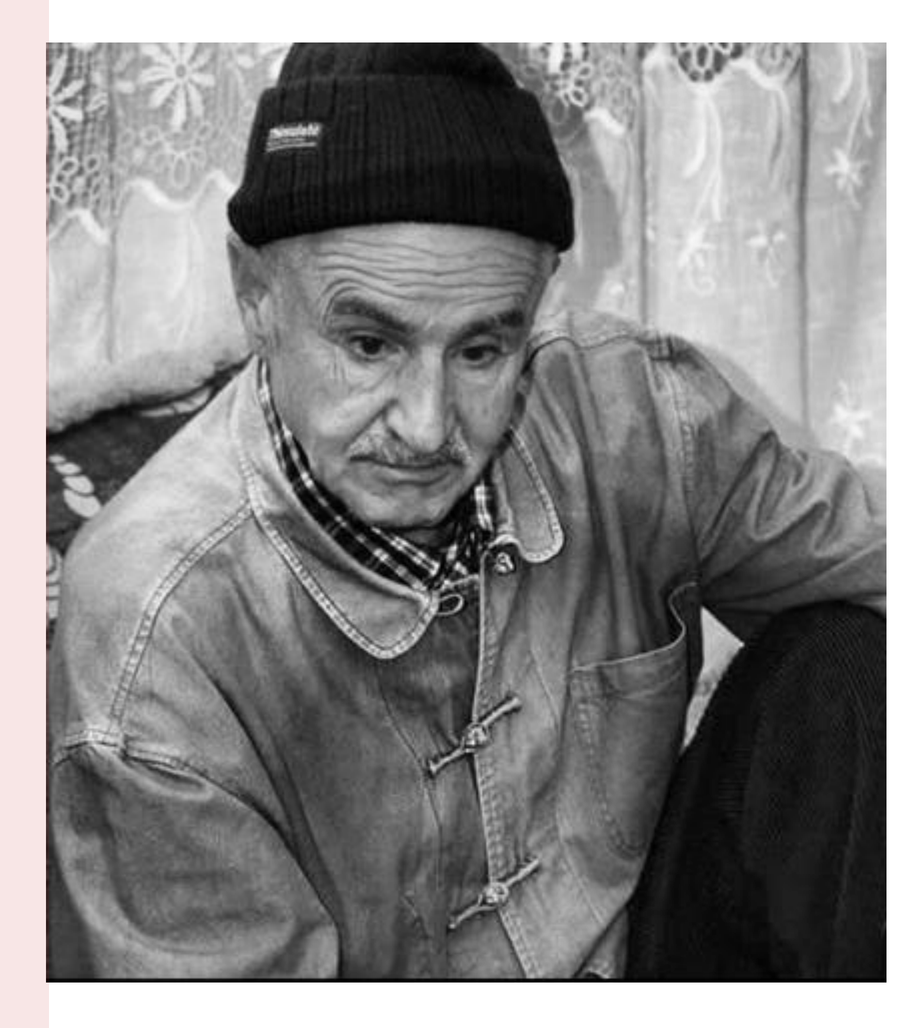


عاش أعمر الزاهي بسيطا، ومات بسيطا وببساطة خلد تميّزه الفني وسموه الروحي في الأذهان واقترن اسمه بالشعب، وما الأمواج البشرية التي أبت إلا أن تودّعه الى مثواه الأخير ولم تسعها الشوارع المؤدية إلى منحدر أرزقي لوني "رونفالي"، إلا دليل على عظمته.

بعد رحيله خلف بصمة كبيرة في تاريخ الفن الجزائري بفضل رقي فنه وتواضعه وإحساسه، سيضل من الفنانين الذين تميزوا وأبدعوا روائع جميلة تنم عن فن أصيل, فغنى لشعراء الفحول، منتقيا الكلمة المؤثرة والحكمة البليغة والأداء الرفيع بما تطرب له الأذن ويسمو به الذوق. هرم كبير استحق التقدير الكبير والمحبة الصادقة التي رفعته إلى أسمى مكانة في قلوب المولوعين بالأغنية الشعبية وعلى الساحة الفنية والثقافية ما سيبقيه في الواجهة قدوة للمبدعين ومعينا يفيض عليهم ببدائع الفن ويمكنهم من المزاوجة بين الأصالة والحداثة. ولئن فقدناه اليوم فلن نفقد فنه الذي سنلمس أثره في الأجيال الجديدة مطربين كانوا أو فنانين.

يذكر أنه بتاريخ 3 ديسمبر 2016 تم احتفال تكريمي له في معهد العالم العربي في باريس، مع عروض لعبد القادر شاعو وكمال عزيز، قبل أن يغلف النسيان ذكراه.





كاتبتلي كية

غناء : الشيخ اعمر الزاهي
كلمات : محبوباتي





كاتبتلي كية و ميات ألف كية محاينك يا قلبي بركاك ما تنوم
غير نجري و الدنيا صادة عليا يا درى نغنم و ابداوني الهموم
قلت يا درى نهجر ننسى محايني و المليح نبغي زادلي غيار
طار عقلي و خلى الهوى اداني نار زادت قلبي نار على الجمار
كاتبتلي و المحنة بدات بيا ** ضربت يدي و راني حاسها اليوم
جايا على غفلة و ابدات بالشوية رايحة تتقوى كي الصلت على النجوم
من كيوس الهوى نشوات جاوني و المنام حرملي كي اسقاتني المرار
عند روحي هادوا علوم ادوني عند غيري صبحت مثل الأخبار
حزب جديد اقريته و افهمته شوية و الحروف تعيط هلال للنجوم
عدت نحلم بها ما عرفت واش بيا الفجر نسهر و الليل ما اننوم
كل عاشق عنده هيفة تعذبه كل وردة فيها شوكة مسامية
كل رايس عنده مركب راكبه و القلوع رهيفة و رياح قاوية
ما طلبت للدنيا ما اعطاتني مزية في صحار الرملة خلاتني نعوم
خفت من صدقاني و اللوم كان فيا اهل الهوى لوهام عني كتحوم
كاتبتلي كية و ميات الف كية و كية محاينك يا قلبي بركاك ما تنوم
غير نجري و الدنيا صادة عليا يا درى نغنم و ابداوني الهموم.

التراث والهوية في المنظور الأدونيسي:

من نافل القول أن نقرِّرَ أنَّ التراث ليس مشكلة ماضية بكل تأكيد، وإنما هو في قلب كل نقاش راهن يراد من خلاله تأسيس مرجعية جديدة لعمل المجتمع في فضاء سوسيو- تاريخي محدد. من هنا، لا يتأسس أي خطاب، في حقيقة الأمر، إلا بوصفه علاقة جديدة أو متجددة مع محددات الفكر والوعي الموروثة والراسخة في المجتمع. فإذا كانت الماضوية - التي وجه لها أدونيس حراب نقده القوي- موقفا اتباعيا من التراث المكرس بوصفه معيارا مرجعيا للفكر والعمل، كما ساد في الثقافة العربية لقرون، فإن الحداثة، خلافا لذلك، دشنت عهد العلاقة النقدية بالموروث الثقافي، أي تلك العلاقة التي تمثلت في " قتل الأب" بتجاوزها الوصاية وتأسيسها لقيمة الحرية، التي أصبحت، بمفهومها الشامل، علامة على مجتمع ديناميكي بلغ " الرشد والنضج" كما يعبر الفيلسوف إيمانويل كانط وهو يتحدث عن "الأنوار".

من الهوية السجن

إلى الهوية ـ الصيرورة

❖ أحمد دلباني



"تكون الهوية صيرورة، أو لا تكون إلا سجنا" -أدونيس

لا يحضر التراث، بالتالي، كمشكلية إلا ضمن الصراع المحتدم على احتكار مشروعية العمل التاريخي. استنادا إلى ذلك، يمكن القول إن التراث ليس هو ما تركه الماضون فحسب وإنما هو ما يتنازع على تأويله الوارثون. وهؤلاء الوارثون لا يريدون " معرفة " هذا التراث فحسب وإنما تبرير هيمنتهم على الحاضر باسمه، أو الثورة على هذا الحاضر باسمه أيضا. ونكاد نقول، انطلاقا من ذلك، إن التراث لا يحضر بوصفه نتاجا، كما هو، حضورا موضوعيا، وإنما يعاد إنتاجه في الفضاء الاجتماعي بوصفه قوة هيمنة رمزية/ إيديولوجية تتيح دوام سيطرة طبقة اجتماعية أو سلطة معينة.

يعلمنا التاريخ الأوروبي الحديث بهذا الصدد، أن ظاهرة العصور الحديثة الإشكالية الضخمة، أي الحداثة، جسدت لأول مرة في التاريخ البشري، وبتلك الجذرية، انفصال الحاضر عن الماضي وإحداثه القطيعة معه على مستوى النظر والوعي ورؤية العالم عموما، ما يفصح عنه النقد الفلسفي والإنجاز العلمي والثورات الاجتماعية/السياسية. انطلاقا من ذلك، أعادت الذات الأوروبية ترتيب علاقتها مع ماضيها الخاص بما يضمن زحزحة هذا الماضي عن عرشه القديم الذي كان يحتله ويتيح له أن يبقى مرجعا مطلقا ومعيارا لكل شيء. هذا مفهوم الحداثة الذي أشار إليه كانط في حديثه عن "الأنوار" التي شكلت خلفية مرجعية للفكر الأوروبي الحديث كله، عندما أشار إلى أنها " *خروج الإنسان من الوصاية والقصور*". هذا التحديد لإنجاز الحداثة بوصفها موقفا نقديا من التراث قلص من سلطته وسطوته وحضوره المعياري الأبوي المهيمن، يجب ألا ينسينا الجانب

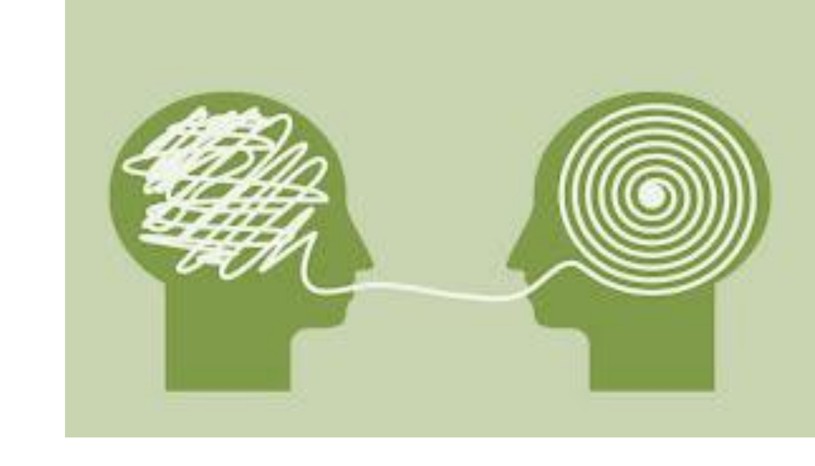




السوسيو- سياسي في تحديد مفهومها من أجل الفهم الجيد لإشكالية العلاقة بالتراث من خلال النموذج الأوروبي. لقد كانت ديناميكية المجتمعات الأوروبية معرفيا واقتصاديا، وبروز البورجوازية كقوة وكطبقة تسعى إلى اقتناص حق الهيمنة على الفضاء الاجتماعي وحق استلام زمام المصير التاريخي للمجتمع، عوامل حاسمة في انتصار الحداثة التي أعلنت عن حضورها، بشكلها الأكثر حدة، مع الثورة الفرنسية الكبرى عام 1789. لقد كانت الحداثة، من هذا المنظور، نهاية عالم لم يعد على موعد مع التاريخ، وهو العالم الإقطاعي الذي تبنى، إيديولوجيا، الرؤية اللاهوتية للعالم. هذا يعني، هنا، أن للعلاقة مع الماضي بعدا طبقيا/ إيديولوجيا بالأساس. فالثورة بوصفها موقفا نقديا من التراث والماضي وتجلياتهما الاجتماعية والسياسية، إنما هي موقف الطبقات الأكثر تقدما في المجتمع، أي تلك التي ترى نفسها ملزمة بالصراع من أجل التغيير الذي يضمن هيمنتها على المجتمع سياسيا ورمزيا أيضا.

هل عرف العالم العربي- الإسلامي شيئا مماثلا؟ لا بالطبع. بمعنى أننا لم نعرف في تاريخنا الثورات الجذرية التي تستطيع أن ترج الكينونة التاريخية للمجتمع وتصنع مصيره المغاير لما هو سائد. هذا بالطبع لا يرجع إلى الثقافة العربية لوحدها، وإن ظلت في عمومها أو في شكلها السائد ثقافة تقليدية لا تخرج عن سلطة المعيار الموروث، وإنما يرجع أيضا إلى غياب الدينامية التاريخية، الطبقية والاقتصادية في تاريخ اجتماعي ظلت بنيته العامة هرمية بطريركية، وظلت اقتصادياته خراجية لم تعرف بروز الطبقات القادرة على حمل مشروع التغيير أو العقلنة أو تثوير بنية المجتمع كما حدث في التاريخ الأوروبي.

تتم الإشارة غالبا، كما هو معروف، إلى أدونيس بوصفه المفكر أو المبدع العربي الذي دعا إلى " هدم" التراث و" كنسه" ضمن حملة تعرض لها خطابه النقدي/الفكري منذ أطل باحتجاجه، في ستينيات القرن الماضي، على شلل الثقافة العربية في شكلها السائد وعجزها، بوصفها بنية معرفية ماضوية، عن إنتاج الإنسان العربي الجديد أو تحرير الذات العربية والقذف بها في أتون العالم المعاصر. لقد ظل ذلك " النقد " الذي وجه إلى أدونيس في عمومه رديئا وذا مسحة إيديولوجية سطحية لا ترقى إلى مستوى



النقاش الفكري الذي يتطلبه الدفاع عن التراث ضد من يحاول " هدمه" أو "كنسه". إن أدونيس، على العكس من كل ذلك، كان واضحا في تناوله مشكلية التراث في الراهن العربي وهو لم يدع يوما إلى هدمه أوالانتقاص من شأنه، وإنما اعتبره مشكلة مركزية في الثقافة العربية السائدة في مستواها السياسي/السلطوي أين تتم الهيمنة والإدانة باسمه. هذا يعني أن التراث لم يكن يوما مشكلة معرفية وإنما ظل مشكلة إيديولوجية تتعلق بتبرير وتسويغ عمل السلطة القائمة التي كانت عاجزة عن تحمل أمانة المصير العربي في عالم متحول ويشهد انقلابات معرفية وسياسية فتحت آفاقا جديدة لا قبل للماضي كله بها. من هنا، كان تناول مسألة التراث من زوايا نقدية جديدة، نضالا ضد سلطة قائمة تحتكر الهيمنة على الحاضر باسم فهم معين لهذا التراث. إن التراث، بكلمة، ليس مشكلة مع الماضي وإنما هو، بالأساس، مشكلة مع الحاضر. والموقف من التراث هو بالضرورة موقف من الحاضر يتجلى تحديدا في صورتين: إحداهما ماضوية أصولية تقليدية، تعتقد بعصمة التراث، معرفة وقيما ومؤسسات، وتبرر بذلك ديمومة هيمنة السلطة القائمة التي تقوم شرعيتها الإيديولوجية على كونها حارسة أمينة للمقدس والهوية وتحارب، بذلك، التجديد بوصفه تخريبا أو خروجا عن الأصل. أما الصورة الأخرى للموقف من التراث، فهي الصورة النقدية التي تحترم التراث ولكنها لا تعتقد بعصمته أو بمعياريته وإنما بكونه نتاجا بشريا محكوما بمشروطيته التي لا يمكنه أن يتجاوزها تاريخيا وإبستيميا. ومن هنا فالحاضر لا يبرر بالماضي، ويكون الموقف من التراث موقف الاستيعاب والتمثل النقديين تمهيدا للتجاوز الخلاق واحتضان المستقبل. هذا، تحديدا، هو مفهوم الحداثة الجدلي كما يتجلى في الخطاب الأدونيسي.

"... الحاضر لا يبرر بالماضي، ويكون الموقف من التراث موقف الاستيعاب والتمثل النقديين تمهيدا للتجاوز الخلاق واحتضان المستقبل...".



لقد أراد أدونيس في محاولته إضاءة الماضي المعرفي العربي من زاوية "الثابت" و"المتحول"، أن يطرح القراءة التي يراها أقدر على فهم الحراك والدينامية الخاصة بالمجتمع العربي القديم والكشف عن الأسس التي قامت عليها ثقافته في شكلها السائد، ثم إعطاء الحق للأصوات الهامشية التي تعالت في تاريخنا القديم، مبشرة بثقافة النقد والسؤال والثورة والانتهاك والجسد، من أجل أن يبين أن الثقافة العربية، في جوهرها العميق، لم تكن ثقافة المركز الذي هيمن فحسب، بل كانت أيضا ثقافة الإنسان الباحث عن وجود أبهى وأرفع من الارتهان للآلة الإيديولوجية/السلطوية السائدة. لقد ظل "الإنساني" بمفهومه العميق هامشا يستبعده المركز ويخشى انفلات طاقاته والإفصاح عن رغائب الإنسان في الحرية وفي الصبوات الأولى وفي معانقة الكينونة بأكثر الأسئلة حميمية خارج ثقافة التسليم واليقين الذي يسلب الإنسان هويته العميقة بوصفه موجودا يتساءل.

التراث، فعلا، نتاج تاريخي كما يبين الفكر النقدي المنفصل إبستيمولوجيا عن الرؤى التي مازالت ترزح تحت وطأة الاعتقاد بالحقيقة غير التاريخية. هذا هو منطلق الفكر، اليوم، في زعزعة أسس مشروعية السلطة القائمة على ثقافة المتعالي والمقدس. إن التراث، بهذا المعنى، هو أثر الماضين في إنتاجهم لوجودهم التاريخي وفي ترميزهم له. إنه موقفهم المعرفي ورؤيتهم للعالم، وهو شبكة العلاقات التي أقاموها مع الوجود والحقيقة والمعنى. وهو أيضا قبة السماء الإيديولوجية المقدسة التي رفعوها شمسا تضيء عملهم التاريخي في الفضاء الاجتماعي/السياسي وتبرره. إنه بذلك، أي بوصفه نتاجا تاريخيا، أمر غير ملزم كما يبين مفكرنا. هنا مكمن الخلاف الرئيس بين الحداثيين والتقليديين، أو بين النقديين والماضويين. يرى أدونيس، استنادا إلى ذلك، أن الأصولية الماضوية إذ تعتقد بعصمة التراث وبتعاليه أوبلا تاريخيته، فإنها بذلك تتموضع في أفق معرفي يكرس الثبات ويتشبث بمفهوم عن الأصل ذي بعد إيديولوجي واضح، يتم فيه إلغاء التاريخ والتغير والتحول لصالح القول بشرعية الوضع القائم والإيديولوجية السائدة التي احتكرت مفهوما مركزيا مغلقا عن الأصل وتهيمن باسمه. من هنا كانت دراسة التراث دراسة نقدية، في حقيقة الأمر، خلخلة لنظام الشرعية القائمة على ادعاء مطابقة الحاضر للماضي، والحفاظ على الهوية



الواحدة. إن تفكيك مفهوم الأصل الواحد وإبراز تكثر الأصول في الماضي، والنقد التاريخي والفلسفي لنظام الحقيقة الذي ساد، كلها أمور كفيلة بتوضيح عملية الاغتصاب التاريخية الكبرى التي حدثت عندما تم تنصيب الحقيقة المنتصرة بفعل الاستبعاد والتهميش والحذف وإخماد تعدد الأصوات، على عرش المعنى، من أجل تكريس المفهوم الرسمي السلطوي للحقيقة، وإضفاء صفة التعالي الأنطولوجي والقداسة عليها. لقد تم بذلك تكريس "الثبات" تاريخيا ومؤسسيا وتم تسييج العمل الاجتماعي بثقافة المعيار والمرجع النصي/ السلطوي الذي سرعان ما خلع بردته التاريخية العرضية ليلتحق بزمرة المثل والجواهر البعيدة عن "عالم الكون والفساد".

كان هذا عمل السلطة، بمفهومها الواسع طبعا، بوصفها ثقافة واستراتيجية وتقنيات أنتجت تاريخنا الرسمي وأنتجت قراءة للذات والعالم أتيح لها أن تنتصر وأن تسود. إنها ثقافة غلبت المطلق على النسبي والمتعالي على التاريخي وعصمة الماضي، دينيا ومعرفيا وجماليا، على كل ما يمثل أمرا "محدثا" لا يكتسب قيمته إلا قياسا على "الأصل" بوصفه فرعا منه. هذا بالتالي، ما كرس سياجا منيعا ضد إمكان انبثاق الذاتية الفردية التي كانت، كما رأينا، مظهر الحداثة الأبرز في الغرب الحديث. ربما هذا هو المدخل الرئيس

الذي جعل أدونيس يعيد النظر، جذريا كعادته، في مفهوم الهوية كما ساد وفهم في التراث العربي، وأيضا في الحاضر الذي ما زال يترنح ويتجرجر نحو طرق باب العصر الحديث، مثقلا بأغلال الماضوية والروح المعيارية التي تغلب النص أو الإيديولوجية على الفرد. لقد أراد أدونيس، بالتالي، أن يفتح كوة ينفذ منها النور إلى قلعة الإيديولوجية العربية الشمولية السائدة في أشكالها الأصولية الدينية والعلمانية القومية كذلك، من خلال نقد مفهوم الهوية السائد عندنا والذي لامجال فيه للحديث عن الذاتية أمام مطلقية المعيار أو المقدس أو الأمة. هذا يعني أن الثقافة التقليدية، أو ثقافة الثبات عموما، لا تستطيع أن تفكر الفرد على أنه ذات مستقلة واعية ومسؤولة، وإنما بوصفه تابعا لا وجود له بذاته خارج إطار الأمة/الجوهر الخالد المنذور لتحقيق الإرادة الإلهية أو حمل أمانة الرسالة الخالدة. إن غياب الذاتية، بمفهومها العميق، من مساحة الفكر العربي الذي ساد وهيمن، يكشف عن غياب بنيوي مزدوج في الحياة العربية معرفيا/إيديولوجيا وسوسيولوجيا/ سياسيا، بحيث لم يكن من الممكن أن تفكر الذات ضمن الحدود القسرية والإكراهات الإبستيمية لنظام الفكر في العصور الوسطى، أين تقوم الثقافة كأفق مغلق على الرؤية اللاهوتية وعلى مرجعية متعالية تستبعد إعادة النظر. ومن جانب آخر، ظلت البنية الاجتماعية البطريركية غير قادرة تاريخيا على إنتاج الفرد وعلى ترسيخ قيم الذاتية لغياب الإمكان التاريخي لذلك، أي الثورات المعرفية والسوسيو- اقتصادية الكفيلة بإحداث رجة في بنية المجتمع تشبه ما حدث في التاريخ الأوروبي في بداية العصر الحديث. وبالتالي، فمن زاوية النظر النقدية / التاريخية لم ينبثق الفرد في تاريخنا السوسيو- ثقافي لعوامل موضوعية لا يمكن تجاوزها تاريخيا. ولم يكن للذاتية، بمفهومها العميق، دور مؤسس للفكر والمعرفة والإبداع بصورة عامة في تراثنا، وإن كنا لا ننفي على الإطلاق الأهمية العظيمة لبعض صور الفكر والفن المهمشة والتي مثلت القلق الداخلي للخطاب السائد في محاولته كسر احتكار نواة المركز الصلبة لشرعية المعنى والهيمنة باسمه، ما كان يناظر، بالطبع، تململا اجتماعيا وصراعا سياسيا لم يخمد على امتداد القرون.

إن قيمة القراءة الأدونيسية، مع ذلك، لا تكمن، فحسب، في محاولتها إضاءة الماضي من خلال إنتاج مفاهيم قادرة على فهم بنية الوعي العربي الكلاسيكي من الداخل، وتفكيك الثقافة التي سادت، ونسف أسطورة الأصل الواحد المتعالي للثقافة العربية الذي شكل، بكل تأكيد،

الدعامة الإيديولوجية للقول بالهوية الواحدة للأمة. إن قيمة الأدونيسية تكمن، إضافة إلى ذلك، في نقد الراهن العربي الذي مازال يتحصن، بوصفه نظاما قمعيا، بمفهوم للهوية لا يشكل انفتاحا على الحاضر والمستقبل ولا احتضانا لمكونات المجتمع وروافده الحضارية المختلفة، ولا يقوم على استيعاب نقدي للموروث الثقافي العربي في تعدده وغناه، بل بوصفه جهازا للإدانة ولتبرير أشد الممارسات قمعا لكل فكر مختلف ومغاير، أو لكل نقد يريد فتح أفق جديد من أجل انبثاق هوية عربية جديدة لا يبررها الماضي بقدر ما يبررها المستقبل والإبداع. هوية غير مكتملة وناجزة بقدر ما هي وعد ومجيء دائم. هوية ليست أداة لتسويغ الهيمنة والإدانة والقمع بقدر ما هي انفتاح على الراهن الحضاري واحتضان لتحديات العالم اليوم. " *تكون الهوية صيرورة، أو لا تكون إلا سجنا* " يقول أدونيس.

***

صيرورة الهوية. هذا هو المنطلق المعرفي/النقدي في دك أساس التصور الإيديولوجي عن الهوية الثابتة المغلقة الذي كرسته الثقافة السائدة المهيمنة. صيرورة الهوية بمعنى كونها نتاجا تاريخيا تنسجه الخبرة التاريخية الحية للشعب وليست معطى طبيعيا أو جوهرا ميتافيزيقيا. صيرورة الهوية بمعنى كونها جدلا دائما مع الواقع وانفتاحا على الآتي واحتضانا للمجهول. إن الهوية، بهذا المعنى، ليست في ما يشدنا إلى الماضي وإنما هي اندفاعنا إلى حدائق المستقبل السرية، وانقذافنا في مسالك الشوق إلى كينونتنا العميقة الظمأى دوما إلى الاكتمال والتحقق. " *فالإنسان لا "يرث" هويته بقدر ما "يخلقها"*". يقول أدونيس. يقوم هذا التصور على محاولة اختطاف حق الكلام على الهوية من السلطة التي قامت على ثقافة الثبات، بتأسيس الهوية على التحول وعلى الإبداع.

***

إنَّ هذا النقد الثقافي في عمقه، ينزع إلى تحرير النظر من كل تصور جوهراني للحقيقة، وتمكين الذاتية في مفهومها الإنساني العميق من الانبثاق، أخيرا، في الثقافة العربية، ما يمهد بالضرورة لميلاد زمن الفرد العربي المبدع، ويعلن ميلاد ثقافة عربية جديدة تجد هويتها في الانخراط في التاريخ لا في إدانته، وفي ابتكار العالم لا في تأويله. إن مسألة الهوية في الثقافة العربية المعاصرة، تكاد تنحصر في الإطار السياسي/الإيديولوجي الضيق الذي بيناه آنفا بوصفها مشكلة سلطوية يتم فيها استحضار التراث والماضي والمقدس وأكثر التأويلات تمكينا للسلطة القائمة من الهيمنة وسد المنافذ أمام احتمال التغيير أو التشكيك في أسس هذه الهوية المفروضة و"

المنزلة" سلطويا. إن النقد الذي مارسه أدونيس هنا يمثل، من جهة أولى، انتهاكا لأحادية مفهوم الهوية الذي كرسته الثقافة السائدة القائمة على القمع والعنف الرمزي في الهيمنة على الفضاء السوسيو-سياسي. ومن جهة ثانية، في تحرير الذات من محبس الهوية المفروضة بجعل هذه الهوية إبداعا مستمرا لا يكف عن محاولة تحقيق الحضور الأبهى في العالم. إن هذا النقد، بالتالي، تجاوز للاستلاب الذي عانت منه الذات العربية كثيرا، قديما وحديثا من قبل الثقافة السائدة، أي ثقافة الثبات التي كشف أدونيس عن بنيتها العامة الكامنة في الماضوية والمرجعية المعيارية، ما جعل المعرفة استعادة وتأويلا لا كشفا، وجعل الذات هامشا صغيرا يدور في فلك المركز/الأصل، وجعل الهوية إرثا ثقيلا ترزح تحته الذات لا تشكيلا حرا لهذه الذات في حوارها التاريخي مع الواقع ومع العالم في إطار من الصيرورة الدائمة.

" إن النقد الذي مارسه أدونيس هنا يمثل، من جهة أولى، انتهاكا لأحادية مفهوم الهوية الذي كرسته الثقافة السائدة القائمة على القمع والعنف الرمزي في الهيمنة على الفضاء السوسيو- سياسي. ومن جهة ثانية، في تحرير الذات من محبس الهوية المفروضة بجعل هذه الهوية إبداعا مستمرا لا يكف عن محاولة تحقيق الحضور الأبهى في العالم"



***

تتخذ الهوية، بوصفها إشكالية، بعدا حضاريا عند أدونيس، في فكره وشعره على السواء. إنها إشكالية المطابقة والاختلاف كما نعبر اليوم. ومن المعروف، بالطبع، أن أدونيس أراد، من خلال نتاجه كله، التأسيس لمشروعية الاختلاف في الثقافة العربية التي، عبر تاريخها كله، هيمن عليها بصورة شبه كلية هاجس

المطابقة مع الذات كما تم إنتاجها إيديولوجيا في الفضاء السوسيو-سياسي. لقد ظلت الهوية، بالتالي، مدار صراع دام منذ القديم، حيث كانت الأنا الحضارية العربية – الإسلامية تجتهد، في شكلها الرسمي، في أن تصبح جوهرا متعاليا يجد سنده في مفهوم " الأمة " ذات الطابع الديني والتي يجسدها نظام سياسي يمكن النظر إليه على أنه "*لاهوت أرضي* " كما يعبر أدونيس. من هنا كانت إشكالية الهوية الأولى التي واجهت الحضارة العربية- الإسلامية الناشئة آنذاك، وبخاصة بعد حركة الفتوحات، تكمن في " الدخيل " الذي بدأ يحتل مواقع هامة في عالم الثقافة والفكر والإبداع ويغير، بذلك، قليلا أو كثيرا، من منطق الهوية المغلقة داخل دائرة " الأصيل " ويخلخل أسسها.

إن حركية الذات الحضارية العربية-الإسلامية، على عكس ما تدعي ثقافة الهيمنة السلطوية، ضربت مثلا تاريخيا ساطعا على جدل الأخذ والعطاء مع الآخر، علما وحكمة وفلسفة وفكرا سياسيا، ما يفضح العمل الإيديولوجي الكبير الذي قامت به السلطة في محاولتها تسييج الهوية العربية بنوع من المطابقة مع ثوابت متعالية، دينية أو عنصرية، تؤمن سيادتها. هذا هو معنى إيديولوجية الخطاب الدائر حول الهوية من هذه الزاوية، على ما يرى أدونيس. " *ألم يكن ما سمي في التاريخ العربي خروجا على السلطة ونص السلطة، يتهم بأنه خروج على الإسلام والعروبة؟ أي على " التراث " و " الأصالة "؟ ألا نرى، اليوم، كيف يعيد هذا الماضي نفسه، وكيف تستعاد هذه " اللغة "؟* " إن ما يمكن ملاحظته، للوهلة الأولى، هو ألاعيب السلطة في احتكار مفهوم الهوية وفي الإدانة والقمع باسمه، ومن هنا تحمل الفكر النقدي العربي المعاصر، كالأدونيسية، مهمة الكشف عن تهافت هذا الربط التعسفي وغير التاريخي بين الهوية العربية والسلطة السائدة التي تحكم باسم مفهوم ضيق عن الذات، تفنن في إنتاجه، معرفيا وإيديولوجيا، نص السلطة الذي أوكلت إليه مهمة حجب البعد التاريخي في تشكيل الهوية عن طريق جعلها أمرا ترانسندنتاليا لا يمت بصلة لعالم "الكون والفساد " أو للعلاقة مع الآخر. إن الهوية، كما هو معروف، ليست هبة طبيعية وإنما هي إبداع إنساني للذات من خلال انقذافها، خارج شرنقتها، نحو العالم. الهوية، بكلمة هي الذات مسافرة نحو تحققها الإنساني الأبهى خارج كل محدد إيديولوجي يعتقلها في قومية أو دين أو ثوابت ثقافية محددة. " *أنت أنت لا بما كنت، بل بما تصير*" يقول أدونيس. بل إنه يبتهج

لحلول ساعة الغسق، التي تعلن أفول الهوية المتعالية ذات الأصل الديني، مبشرا بانبلاج ساعة الخلق الجديد: حيث الهوية ابتكار وخروج من أسر "الحصار" الذي تفرضه الهوية التقليدية على الذات. يقول، مخاطبا إسماعيل، باعتباره رمزاً للهوية الحضارية العربية – الإسلامية، في شكلها الذي ساد تاريخيا:

" أدعوك إسماعيل، خمرة عهدنا

سكبت، ومائدة الغسق

في زهوها -

وأنا وأنت الساقيان ... ".

هذه الهوية المغلقة التي اعتقلت الذات العربية، يجب أن تتفكك لصالح انفجار المكبوت والمقموع الذي سيفصح، أكثر، عن هوية عربية متحركة بما هي صيرورة تحتضن الآتي وتدشن عهد ميلاد الذات من رماد المؤسسة التاريخية، طائرا ضوئيا يجابه عالم البكارة والسماوات الوسيعة خارج مرجعية الماضي وإيديولوجياته. سيكون ميلاد الذات العربية انتهاكا لشرنقة الهوية المغلقة، وتحريرا لفاعلية الإبداع الأساسية: إبداع الذات. يقول في نفس القصيدة مخاطبا إسماعيل/ الرمز:

" أجتث نفسي منك/ (آخرُ نورس

قرأ الشواطئ جالس

قربي، وأول نورس

كتب الشواطئ جالس

قربي) وأفتتح البداية، خالقا

لعبا كوجه الله يسبح في مياه الأبجديه:

في كل شيء سره

يجري، وليس لمثله

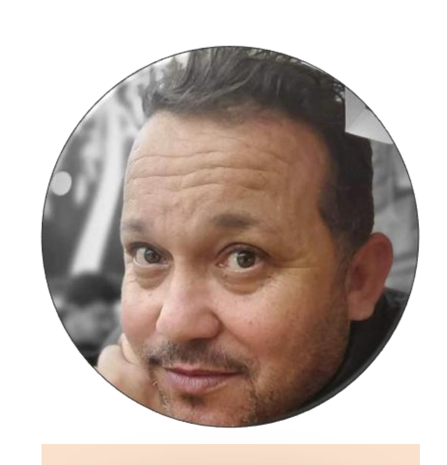
أن ينتشي بجذوره،

أو أن تحاصره هويه ".

الهوية العربية، في شكلها الذي تكرس تاريخيا، هوية دينية مغلقة، قائمة على طمس فاعلية الذات وسيادة السلطة الأبوية وأخلاقية الطاعة. فليبدأ، اليوم إذن، عهد الاختراق والسؤال وإضرام النار في قلعة الماضي، أي القلعة/ المعتقل. ليبدأ عهد التمايز الجذري عن الماضي بإيقاظ جذوة الذات وفاعلية اللعب بمفهومه العميق، بما هو تلقائية وطفولة وابتكار وتشكيل للذات خارج كل نمذجة. ستكون الهوية، بذلك، ابتكارا وخلقا ينهي زمن " الهوية/ الحصار" ويعلن ميلاد زمن " الهوية/ الإبداع ". ستتحدد الهوية، بالتالي، بوصفها بداية دائمة لا تعرف التوقف عن إبداع ذاتها، بمعزل عما ساد، إلى اليوم، في الثقافة ذات البنية الدينية.

في نقد العقل اللاستعماري أو نافذة عربية على العالم

❖ فيصل الأحمر



حركة أولى:

الأنا والآخر في الحرب والسلم

لقد نشأت مبكرا ومنذ القرن التاسع عشر إشكالية معقدة تتعلق بتمثيل الآخر ذهنيا ثم ثقافيا، اي التصور الذي صاغته الظروف السياسية والتاريخية التي جاءت على إيقاع الحركة الاستعمارية، ثم مختلف الصور النمطية التي تلتقطها الثقافة بطرق عديدة غير المحسوس منها يفوق بكثير ما هو محسوس، والمسألة تتلخص في ثنائية "الشرق والغرب" أو " الأنا و الآخر"، وهذا الأخر قد رسم صورة للشرق منطلقا من تصوراته هو، من رؤيته للحياة، صورة مليئة بالكليشيهات، يكتنفها الغموض أكثر من اي شيء آخر، وجديرة بالملاحظة هذه القابلية الكبيرة لتغيير المواقع في لعبة تحديد الأنا والآخر، فالأنا هي "أخر" هذا الأخر، الذي هو "أنا" مقابلة لأناي التي أعرفها، لكي تنسحب ثنائية الذات الممارسة لفعل التمثيل والموضوع الواقع تحت أداة التمثيل الذي هو "الأخر" من جهة إلى العمل في الاتجاه المعاكس...في لعبة لتبادل الادوار تصبح تعمل أحيانا داخليا، بين الأنا والأنا أيضا، لعبة هنالك من يعدها جوهرا للحياة في تعددها وازدواجيتها الجوهرية.

تعمل الصور النمطية عملها في هذه التمثيلات بشكل لا يسعنا في هذا المقام ان نتوسع فيه كثيرا لكي نجد فالأنا تذوب في مفاهيم وتصورات تحيل على بلاد الشرق/ الإسلام/ العالم الثالث/ العروبة/ التخلف/ البرابرة/... وكلها مفاهيم يصعب رسم الحدود الواضحة بينها. وهو الأمر الذي يجعل التعامل معها صعبا على المستوى المنهجي؛ لأنه من المستحيل الإمساك به بشكل واضح بسبب عمل التحريف والتشويه والاقتباس والإسقاط الذي تسلطه هذه الصور على الموضوع الاصلي. صعوبة منهجية تضاعفها فكرة أن الصور النمطية التي تتشكل وتتحرك في المقابل يتحكم فيها منطق رد الفعل، فهي تمثيلات غير بريئة على العموم، ولهذا كان إدورد سعيد ثم هومي. ك. بابا يستعملان اصطلاحات التحليل النفسي لعلاج هذا الصنف من الموضوعات.

إن الرؤية القطبية كثيرا ما تغري الباحثين والفلاسفة لكي يتخذوها وسيلة لمعاينة



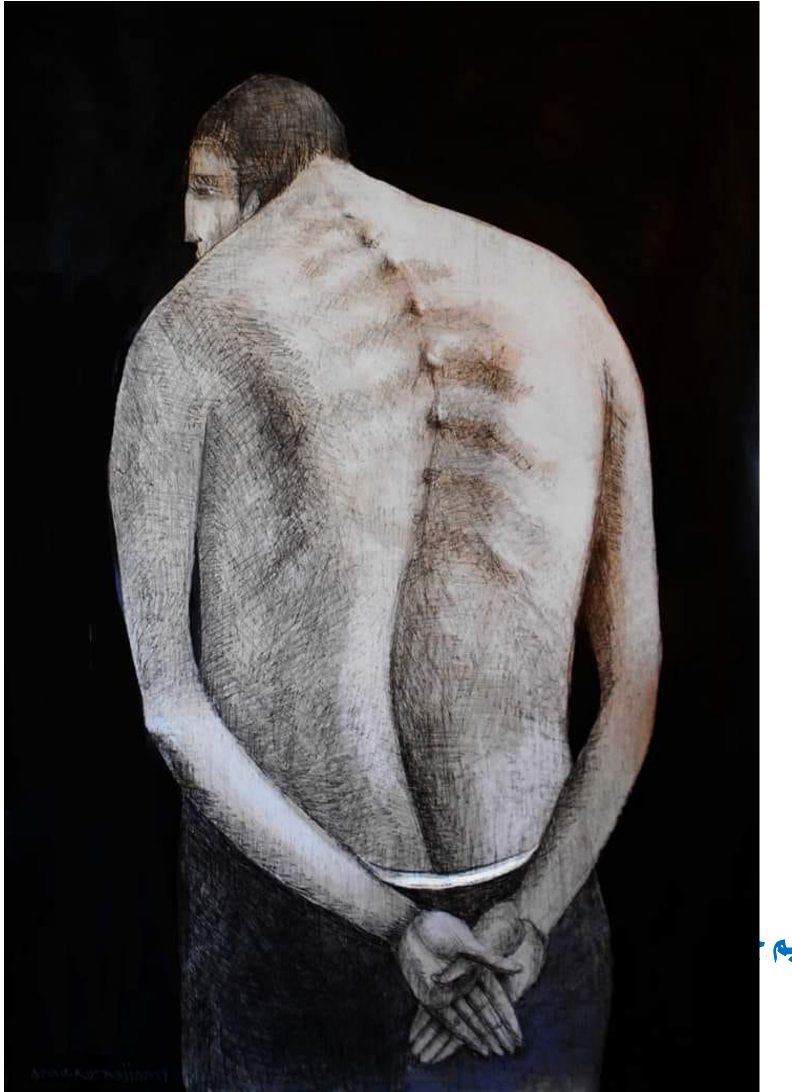
موضوعاتهم، وكثيرا ما علمت - شخصيا- على النصوص المترجمة والنصوص السردية التي تمنح هذه الفرصة لتشكيل رؤية تقاطبية تمكننا من فضح المواجهة بين الذات والآخر، والتي تحتاج بحوثا متجددة باستمرار بسبب تجدد العينات النصية - سردا ورحلة وفلسفة وجدلا سياسيا-.

وربما يكون مصطلح "الشرق" نتاجا إيديولوجيا وسياسيا قبل أن يدل جغرافيا أو تاريخيا على جهة أو على سياق حياة ومصير مجتمعات. إن مصطلح "الشرق" يعود بنا إلى الأصول الأولى للدلالة على الجزيرة العربية وبلاد فارس والهند والسند، لكي يتحول حاليا إلى الدلالة الجيوسياسية على بؤر التوتر، وعلى مهاد الحروب والثورات والفتن التي ترتبط أساسا بسوريا والعراق ومصر. الشيء الذي لا يمنعه من شمول الصين واليابان وتركيا، حسب المرحلة والمزاج والظرف التاريخي وخاصة السياسي.

والحاصل - كما يورد إدورد سعيد- هو أن "الشرق فكرة لها تاريخ وتقاليد فكرية، كما أن لها تخييلا وقاموسا أكسبها واقعية وحضورا في الغرب ولأجل الغرب"...أي أن الشرق في العرف الاستشراقي هو "سلسلة من التمثيلات تؤطرها مجموعة من أشكال السلطة تم نقلها إلى الغرب ودعمها بالمعرفة الغربية وتم إدراجها في الوعي الغربي".

والجوهر أن الهدف الأخير هو الاحتواء، الاستشراق هو عقيدة سياسية كان هدفها إذابة الفروق بين الشرق والغرب لأجل سهولة احتواء الشرق في الجسد الغربي عن طريق القوة من منطلق ان الشرق على أيام ينوعة الحركة الاستشراقية كان ضعيفا بالنسبة للغرب (حسب التعبير الشهير لإدورد سعيد)، وعاجزا عن تمثيل نفسه، بل محتاج لمن يمثله - حسب التعبير الشهير لكارل ماركس الذي يورده إدورد سعيد في فاتحة كتابه كمفتاح لفهم الكتاب بصفة عامة-.

إن المفهوم المحرف للآخر في ثقافتنا العربية الشرقية بهذا المعنى مفهوم تمت صناعته في الغرب، فهو مفهوم مبني على الرغبة المضادة التي هي شكل من أشكال الرغبة؛ منظورا إليها بمنظار ردة الفعل التمثيلية التي هي فعل محكوم بنظام عمل الفعل الأول، و"الآخر" في عرف النفسانيين؛ وخصوصا في عرف جاك لاكان الذي يعد واحدا من اهم من درسوا هذا الموضوع هو مفهوم مرتبطة صناعته بمفهوم الرغبة، أو مفهوم المسافة الضرورية بين البناء اللاواعي للأنا والبناء التعويضي للأخر ؛ ذلك المكان الرمزي، الذي هو فراغات يتم ملؤها بشكل تخيلي يملأ الفراغات التي تعاينها الذات أثناء تجربة بناء نفسها؛ بناء



تعويضي محركه الرئيس هو الرغبة (كما يقول إدورد سعيد).

على المستوى الواعي يمكننا أن نعاين النتائج الملموسة من خلال الفعل الملحوظ لدى الغرب الذي صار يركز مثلا على المرادف "إسلام" الذي لا يدل على صفات و خصائص ثقافية أوعرقية أو اقتصادية بقدر الدلالة على منطقة رمزية لاواعية تتخذ اشكالا عديدة محيلة على مكان واحد هو الموقع المستهدف من السياسات الغربية الرأسمالية التي ترسم خرائط توسعية تحتاج إلى تمثيلات ثقافية ترتكز عليها تعمل بنظام الاحتواء والاستبعاد، أو التبني والطرح فتستقطب دولا غير عربية وتستبعد الدول العربية بانتظام.

إن دلالة لفظة "الذات" على تصور الشرق ترتكز أيضا على تاريخ قديم يعود إلى زمن الفتوحات الإسلامية الكبرى بعد نشأة دولة الرسول محمد "ص"، وربما تعود إلى فترات سابقة كفترة "الإمبراطورية الرومانية" التي بدأت برسم دوائر للتابعين "داخل أسوار الامبراطورية" واللآخرين ممن هم "خارج الإمبراطورية"...مع الإصرار على ربط دلالته بحاضر السياق، ويمكن أن يتحدد باعتباره البعد السياسي أو العقيدي الثقافي أو الجغرافي و حتى الاقتصادي...

المعطى الاستشراقي يلعب دورا قويا في هذا المنظار، إذ انه حرص كثيرا على تشكل هذه الصور النمطية المتخيلة التي هي نتاج الإستيهام أكثر من كونها نتاج نظام الدراسة والاستقصاء والدراسة الجادة والرغبة في المعرفة باستعمال أنظمة الحق والتحري لأجل بلوغ نقطة الحق الساطع.

حركة ثانية:

المدينة العربية الفاضلة

في قصص الخيال العلمي غالبا ما يتم استكمال ما هو ناقص في الواقع. وهنا تطرح نفسها الفكرة التالية: ما الذي يستطيع كاتب خيال علمي عربي أن يستثمره كقصة تشغل المستقبل لكي تصور مشاغل الحاضر؛ صاحب الجلالة الحاضر، الكبير المهيمن على كل شيء في محيطنا وحياتنا؟

إذا تأملنا التاريخ جيدا سيجعلنا الوعي التاريخي بالحاضر نفهم جيدا سلطة هذا الحاضر الذي يتراكم بشكل رهيب لكي يشكل تاريخا نراه استرجاعا آو استباقا، ولكن شكله الأقوى هو الحاضر دائما؛ وهنا يأتينا دور الخيال لعلمي الذي يعمل أيضا على التواريخ البديلة... تواريخ لم تحدث...ماذا لو أنها كانت قد حدثت؟

ونحن نحتفل بالذكرى الخامسة والأربعين للانتصارات العربية لأكتوبر 1973 (كتبت هذه السطور في أكتوبر 2018)، يعن لي سيناريو



مستقبلي لعالم بديل يستمر فيه انتصار العرب ولا تتراجع أعلام النصر بالشكل الذي نراه اليوم.

في السيناريو الذي أتصوره للتاريخ البديل للفضاء العربي الذي يشغلني سأقف عند حد حرب اكتوبر، سأجعل البلدان العربية ديمقراطية تتمتع بهامش حرية كبير يحد من تدخل البلدان الأجنبية ومن ارتكاز هذه البلدان العربية على مساعدات هذا وتدخلات ذاك في سياستها...وسأجعل نتيجة حرب اكتوبر المظفرة أكثر وهجا بجعل نتاجها تقوية الجبهة التضامنية للجيوش العربية، سأطيل أعمار القواد العرب الجيش، سأستصدر قرارا يمنع أبطال حرب اكتوبر من التقاعد مدى الحياة، سأصنع للرؤساء الأربعة الكبار أيامها أدوارا سياسية واجتماعية كبيرة: أنور السادات، أحمد حسن البكر، حافظ الأسد والهواري بومدين... سأجعلهم يتكلمون في هيئة الأمم لوصف حال الفلسطينيين أضغاف أضعاف ما فعلوه...سأقيم تمثالا للملك فيصل عليه جملته الشهيرة على أيام أزمة البترول والخناق الكبير على المواد الاستهلاكية الذي رد به الغرب على قطع التموين بالبترول: "عشنا قرونا طويلة على التمر واللبن ولن يضيرنا أن نعود اليهما مرة أخرى"...

سوف أجعل الجيش العربي المتحد جيشا قويا مزودا بأحدث العتاد الموجود في نهاية القرن



الحادي والعشرين، سوف يصوب أكثر من 2000 مدفع من مواقع عربية متنوعة مستعد لقصف التحصينات الإسرائيليّة التي سأسميها آن ذلك "زيون" كنوع من التعظيم لرمزية جبل صهيون، كما سأبتكر لأجل سلامة الحرب عدة معاهدات دولية بعد تخليص الدول العربية من التبعية الاقتصادية التي هي نوع من العبودية اخترعه العالم الرأسمالي للهيمنة على الدول الضعيفة... وسيكون منقوشا على كل هيئة حكومية في عالمي المتخيل:

"الويل لكل أمة تلبس مما لا تخيط وتأكل مما لا تُنبت"...

العالم الذي سأصوره لن يكون فيه إلا القليل من الفرجة، والقليل من الدين، والقليل من استهلاك السلع، سينشغل فيه الناس بالصمت والتأمل وبالحوار والنظر بعضهم في وجوه بعض...كما سيكون الشيء الأكثر قدسية فيه هو حياة العربي...

سيكون عالما فيه دول تصارع ضد ما سأسميه عقد الصلح اليهودي pax judeana الذي هو نوع من

تطوير العقد القديم للإمبراطورية الرومانية pax romana...جبهات مقاومة مستقبلية ربما تصل المستوطنات الفضائية التي يحلم بها مخططو العالم الحاليين والباحثون في ميدان غزو الفضاء واستيطان الكواكب القابلة لاستقبال العيش البشري.

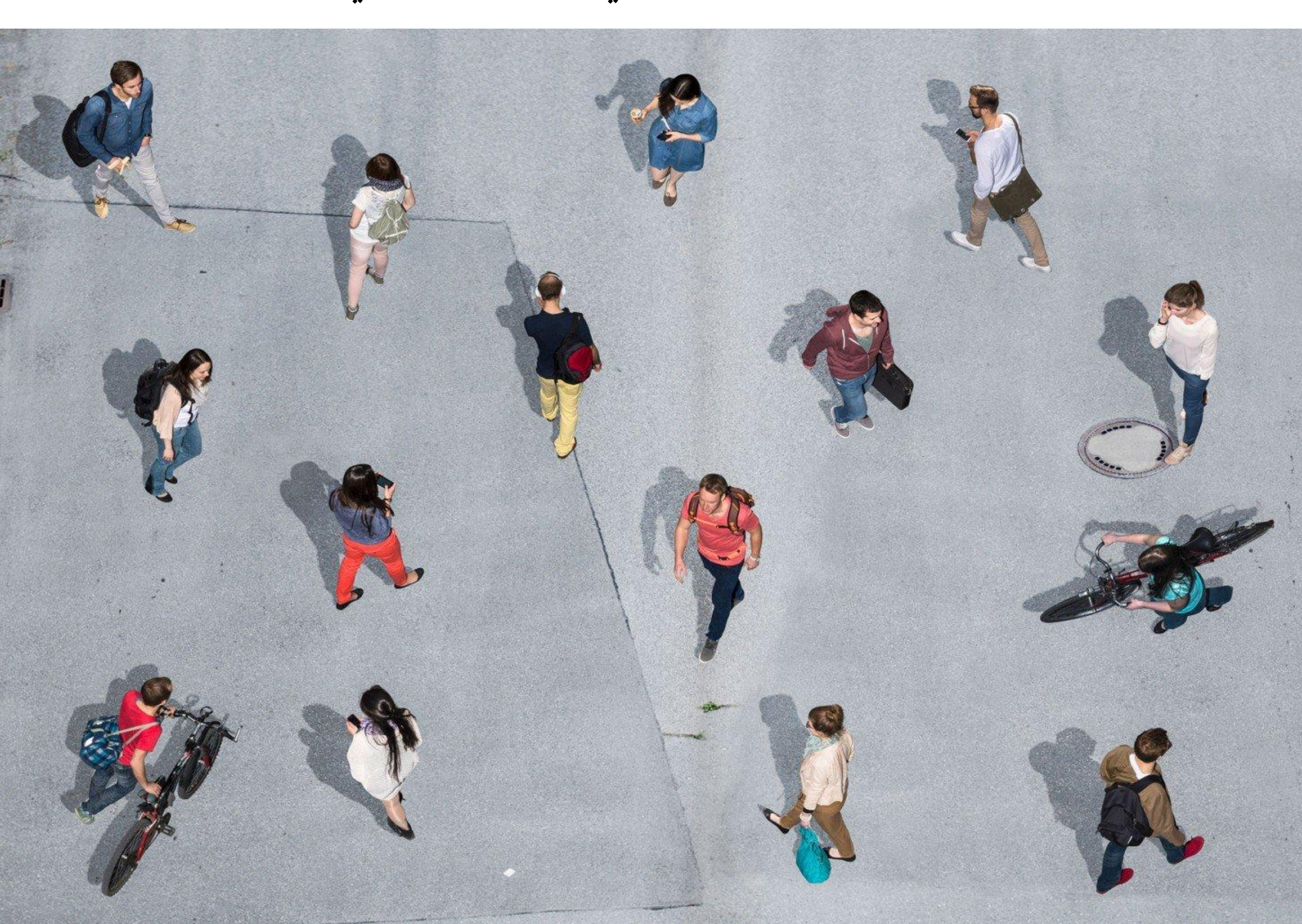
في روايتي المستقبلية، "اميركا" ستتحول إلى دولة بلا جهاز عسكري، ديانتها الرئيسة هي الكنيسة المورمونية وعاصمتها "سولت ليك سيتي"...تمارس عدم الإنحياز وتصب كامل جهدها على احتضان أصدقاء الطبيعة الذين سيسمون بأصحاب "الكنيسة الايكولوجية"....

سيكون العالم الذي أحلم به من خلال رواياتي الخيالية العلمية عالما فيه عرب أسياد يجمعهم عيد اسمه عيد "أكتوبر العربي الأخضر" الانتصار العربي الكبير الذي رسم الخريطة الكبرى للعالم معيدا تحديد مواقع القوة ومعيدا صياغة العلاقات بين الدول القائدة للعالم والدول الضعيفة التي حظها من القوة في العتاد والسلاح وحظها من الاستقلال السياسي قليل...

عيد "أكتوبر العربي الأخضر" سيكون في تاريخي المستقبلي البديل يوما عالميا للحريات...ولكنه يوم للحريات الآتية من الجنوب المستعمر - بالفتح- وليس يوما للحريات التي يتحكم فيها الكبار فيعطونها كما يشاؤون لمن يشاؤون... لن تكون في عالمي المستقبلي للأسواق كل السلطة التي نراها لها اليوم... ستكون الساحات العمومية هي مراكز الحدث والحديث...ولن يسمح لأحد أن يتحدث عن ديانة غيره ولا آرائه السياسية مع التهديد بعقوبات في حال الإشارة إلى أشياء كهذه....

في عالم "أكتوبر العربي الأخضر" ستكون أكبر جريمة هي خيانة الأرض وتليها خيانة الإنسان وثالثتها هي خيانة الوطن.

في قصص الخيال العلمي تنتشر فكرة ان الذهاب



الى التاريخ وتعديله لأجل تحسين الحاضر الذي يتحرك منه الأبطال هي محاولة فاشلة، والغالب هو أن هؤلاء لا يفشلون في ذلك الأمر فشلا ذريعا فسحب بل إنهم من خلال تغيير أشياء في الماضي يفسدون ما كان حسنا في ذلك الحاضر من خلال تغييرات يحدثونها تبدو بسيطة ولكن آثارها يتبين أنها عظيمة الأثر.. في روايتي سأحدث تغييرا بسيطا أعلم أنه سيخدم التاريخ البديل ولن يفسد شيئا: سأذهب بفلسطين إلى المحيط المتجمد الشمالي وأجعل شعبها هم "الفلسكيمو"... لعلهم حينها لن يقعوا تحت كل هذا العنت التاريخي.

حركة ثالثة:

القضية الفلسطينية في عالم متحول

مع فواتح كتابه "يوميات الحزن العادي" قال محمود درويش ما مفاده أن العدو الكبير للقضية الفلسطينية هو الملل، والتسمم بسمّ اللامبالاة، هو التعود عليها كفقرة عابرة فاترة في مسلسل الحياة، هو تحولها من قضية مصير إلى فقرة في شاشات التلفزيون تنتمي إلى التساؤل حول مصير قضية وكفى.

هذا ما يحدث على أيامنا، فالقضية الفلسطينية تعاني تفتيتا كبيرا على مستوى الخطاب إذ تتحول من القضية الإنسانية بامتياز إلى لقطة على شريط الأخبار، أخبار يتساوى فيها المصيري مع العرضي، وتفقد فيها الأشياء الجوهرية كهرباءها لفائدة انتعاش الأخبار الجديدة التي لا تُتعب القلب بقدرما تستجلب ابتسامة التعجب. ابتسامة الخبر الغريب "المثير" الذي قلما يتساءل الناس: هو مثير لأي شيء بالضبط يا ترى؟ لأن الاجابة التراجيدية هي اننا نعيش في زمن الإثارة العابرة...زمن الأخبار المثيرة للفضول وكفى.

وهل يكفي الفضول لخدمة قضية إنسانية؟...

قطعا: لا!

يتم تدعيم هذا الفتور العام الذي تشهده القضية بجملة من الظروف والوقائع من قبيل ميل العالم بصفة عامة صوب التخلص الفلسفي من اي صنف من أصناف الشعور بالذنب؛ عالم يضحك ويلعب ويتفرج على الشاشات، عالم واقعه ثقيل، يفضل استبداله بالفضاءات الافتراضية المتراوحة بين إقامة الحروب على أجهزة العاب الفيديو وبين التمتع بالفوز بالوكالة من خلال مشاهدة لاعبي كرة القدم يغنون...we are the champions : عالم يمزج بكل أريحية بين إنقاذ خمسين مهاجرا سوريا يفضلون الموت في ظل أمل الهجرة على الموت السلبي تحت رصاص متعدد الجنسيات، خمسين مهاجرا غرقت بهم سفن مهترئة يمتزجون بكل بساطة بإنقاذ حيوان "باندا" في استراليا...والفحوى في ظل العولمة هي ثلاثون أو خمسون ثانية تحتلها أي مأساة أو أي ملهاة في شريط الأنباء حول العالم.

ليست القضية الفلسطينية بمعزل عن هذا السياق العالمي الذي اتخذ لنفسه كنية "العولمة" دون

تحديد وتوضيح للمعنى الدقيق الخطير لهذه الكنية الفضفاضة. لقد كبرت في قلوبنا القضية الفلسطينية كحالة معقدة من الوعي بهويتنا العربية الإسلامية، و تعقدت معانيها ونحن نتورط في العالم الجديد الذي تم رسم ملامحه مع بداية حرب الخليج؛ فقد تحول وعينا كشباب مثقف مناضل في الجامعة تحولا عميقا ونحن نستبدل صور أطفال الحجارة وهم يقاومون السلاح بالحجارة بصورة المصافحة المريرة بين الراحل ياسر عرفات وعدوه القديم رئيس وزراء إسرائيل إسحق رابين، وكنا نبكي داخليا ونحن نتابع الآراء الرافضة لمن تعودنا عدهم مسبار الرأي فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية: محمود درويش، إدورد سعيد، ليلى شهيد..

نستفيق اليوم والقضية الفلسطينية قد تحولت إلى ما يشبه الشأن الداخلي، موضوع تساؤل قد قهره التعود الذي كان يرعب محمود درويش منذ أرعين سنة كاملة: أن تتحول القضية إلى موضوع ممل يثقل على الأذن الإنصات إليه.

وضع إسرائيل في الإطار الدولي قد تحسن كثيرا بفضل التجارة العالمية إذ أصبح لها عدد كبير من الشركاء الاقتصاديين الأصدقاء الذين كانوا بالأمس القريب يصوتون سياسيا ضدها. ووضع فلسطين يكاد يتحول إلى صراع حزبي داخلي. والبلدان العربية في تضعضع كبير يمنع الأغلبية الساحقة من الإدلاء برأي واضح فاضح ضد إسرائيل ولصالح فلسطين - وهنا تشكل الجزائر واحدا من الاستثناءات الجميلة على الخريطة العربية التي شوهتها الثورات التعيسة التي انتشرت بلا جدوى كبيرة وبخراب داخلي عميق ناتج عن انقشاع وهم الغد الأفضل

يبقى الأمل قائما لأن جل ما قلته وأوردته يظل آراء سياسية تجرها الضرورات السياسية ويمليها الضغط السياسي على أجهزة حكم تقوم بتسيير الأزمات أكثر مما ترسم سياسات واضحة طويلة الأمد وممتلكة لأسباب البقاء، وهي حقيقة يؤشر عليها الطابع المقاوم الرافض للحيف والظلم والباطل الكثير المغلف لكل ما ذكرناه الذي تنطبع به خطابات المثقفين في البلدان العربية.وهي كلها خطابات فلسطينية الروح فاضحة للانبطاح السياسي العالمي أمام دولة إسرائيل وامتداداتها الأوربية الأميركية التي تعمل بجد على بسط هيمنة الخطاب الاستعماري في كل مكان بواسطة إرهابيْ السياسة والمصالح الاقتصادية.



ما أراه واجبا اليوم هو تجديد خطاب القضية الفلسطينية بالرجوع إلى لغة العصر، ومحددات العصر الجيوإستراتيجية، خطاب يحتاج إلى نفض الغبار اللغوي عنه. خطاب يلتصق بجيوب المقاومتين: الفكرية والسياسية التي لا تزال – والحمد لله- موجودة في هذا الشرق الذي يمتهن الصفة الغريبة العجيبة للطائر الفلسطيني بامتياز: الفينيق، ذلك الكائن الغريب الذي ينبعث من رماده طورا بعد طور، بعدما تقام جنازته ويوقن الجميع بأنه ذهب بلا رجعة ولا إمكانية رجوع.

أذكّر هنا بمقولة لرجل لو أنه قد عاش على أيامنا لكان كتب لصالح فلسطين ضد الصهاينة بلا ريب؛ اقصد الفيلسوف الألماني فريديريك نيتشه القائل: إن الحق لا ينتصر أبدا، ولكنه محظوظ لأن أعداءه يموتون جميعا الواحد تلو الآخر.

حركة رابعة:

صوت من لا صوت لهم

بدأت الدول المستعمرة صامتة بلا ثقافة، ولكنها شيئا فشيئا بدأت تتخذ لها صوتا. وإذا نظرنا على المستوى الجيواستراتيجي الذي يتدخل مباشرة في حياة الناس، وجدنا مصفوفة من الكليشيهات التي استوجبت ضرورة "الرد بالكتابة" واستعادة "الحق في السرد" – حسب مصطلحي بيل آشكروفت ثم إدورد سعيد على التوالي، ودون احترام التراتب الزمني-...ولهذا نجد التركيز الكبير على السرد بصفته الخطاب الأكثر سريانا في العالم، عالم أصبح يميل صوب التعظيم من قيمة الحقيقة السردية. الحقيقة التي تستعيد الذات دورها من خلالها، ومن خلال العمل في كنفها على الصياغات المضادة للآخر لاسترجاع مكانة يبدو أنها قد سحبت من الذات في غفلة من السرد.



يقودنا الحديث عن الوفاء للإنسان الصانع لحقيقته التي تم التلاعب بها إلى الحديث عن سلطة الذات، سلطة علينا ان نبحث عنها وسط

زحام من الخطابات والتفاصيل الخطابية. إن النص الروائي الذي جرت العادة على عده تمثيلا للواقع قد تحول شيئا فشيئا ومع تراكم النصوص و كثرتها إلى تمثيل صورة معينة، فريدة، متميزة للواقع (هل هي صورة ذاتية؟). صورة الواقع كما تنعكس على مرآة الذات، فإذا كان الوجدان مفارقا وغير كرونولوجي، و كان غامضا متقلبا، فعلى النص أن يكتسي هذه الصفات بالضرورة.

في محاولة الربط بين الذات والتمثيل الفلسفي للآخر، علينا أن نتنبه إلى مسافة رمزية هامة تهدف مبدئيا إلى تفكيك الواقع البسيط الخطي الخاضع لهيمنة الآخر الغربي من أجل إعادة تركيبه بشكل تهيمن عليه استراتيجيات السرد المضاد التي هي واقعية بديلة – إن سمح لنا الاصطلاح- فهي نصوص لا تفتأ تبحث لها وسط الميراث النقدي للنوع الروائي ووسط التعقيد التمثيلي عن شكل معين، و هذا الشكل - منا تقول نبيلة إبراهيم- "لا يتكون إلا بعد معاينة عميقة للواقع، فإن القص في هذه الحالة، يواجه إشكالية تمثيل الواقع من ناحية، و عدم الرغبة في تمثيله من ناحية أخرى، والوسيلة لحل هذه الإشكالية هي استخدام الشكل التجريدي و الخيال المكثف، و قد لا يصمد هذا التجريد و الإغراق في الخيال في مواجهة الواقع، و لكنه يصمد بوصفه بناءا فكريا مستقلا، ولهذا فإنه لا يجوز في هذه الحالة، أن نتحدث عن المحاكاة بأي معنى من المعاني، لأن الكاتب لا يريد أن يحاكي شيئا، بل يريد أن يمثل المعنى في تشكيل لغوي يساوي قيمة التجربة ".

إن الذات تخلق لنفسها في إطار مقولات ما بعد الكولونيالية مكانا متميزا يصل حد تغيير التقويم التاريخي للظواهر الإنسانية، يقول جياني فاتيمو في هذا الإطار أن العبقرية الشعرية، والتي هي أكبر تجل للذات في ميدان الإدراك، تشير على محور التاريخ من خلال تراكم للقطيعات، تراكم يخلق تاريخيته الخاصة، و« تعارض هذه التاريخية التي أنتجتها الأرواح الميكانيكية (و لكن أيضا العلماء العظام) الحياد التاريخي للعبقرية (لا تاريخية الظاهرة العبقرية)، التي لا يمكنها أن تعلم الآخر أساليب ابتكارها و إنتاجها، إذ ليس بوسعها أن تشرح ذلك كليا بنفسها، ولكن أعمال العباقرة تبقى مثل نماذج و أمثلة، وعندما تخلق الطبيعة عباقرة على اتصال معها يصيرون الفرصة لإنتاج جديد مماثل، الأمر الخليق أكثر من أي أمر آخر بأن يتخذ صفة التاريخية».(فاتيمو، جياني: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، ص 107.)

إن خلاصة هذه المقولة هي أنها لا توجد وصفة سردية جاهزة، ولا يوجد مخطط مسبق قابل للتوصيف تحدث القطائع التاريخية وفقا له، وإنما نعول في هذا الأمر على ركام الظواهر "الغريبة" أو"جديدة الدلالة" و"المستعصية على الوصف والتأويل الامبراطوري الواضح" لكي يصير ركام القطائع نوعا من التواصل في إطار السرد المضاد، والتمثيل المعاكس، والرد بالكتابة.

تحت قبعة تشي غيفارا



يبدأ الزمن الديمقراطي من مرحلة معرفة من نحن، وماذا نريد ان نفعل. لا تصلح الديمقراطية مشروعا مغلفا يأتي في العلب لكي يستفز أناسا لا يشعرون بالغضاضة من وضعهم أو أناسا يرفضون الحلم بعالم آخر.

كانت تلك هب الملاحظة التي أبداها تشي غيفارا حينما زار إفريقيا لأجل الدعاية لفكرته الثورية فلاحظ أن الأفارقة متعايشون سلميا مع العنت التاريخي المسلط عليهم...وتساءل عن السر الذي يجعل اللاتين في أميركا اكثر حرارة للفكرة الثورية الرافضة لاستغلال الأمريكان لثرواتهم المحلية من خلال دعم حكام ومسؤولين كبار موالين لهم خونة لأوطانهم.

ملاحظة غير بعيدة أبداها الفيلسوف الكبير شيخ أنتا ديوب حينما قدم في الجامعات العالمية اطروحته الأنثروبولوجية الهامة حول الأصول الافريقية للعالم، وقد انتهى بسلسلة محاضرات في الجامعات الافريقية – في السنيغال؛ بلده الخاص، أساسا- حيث وجد انتقادات كثيرة لأطروحته، ووجد معارضة شرسة لأفكاره التي رحب بها الجمهور العلمي في أميركا مثلا... كان تأمله المرير هو: يبدو ان الإفريقي ليس مستعدا نفسيا لمؤولية تاريخية كأن يكتشف بأنه هو أبو البشرية. الإفريقي لا يرى لنفسه قادرا على اكتساب كل هذا الحجم من الأهمية. هذا هو الإريقي. في المطلق، يعد الاكتفاء بالتخلف كقدر محتوم هو العدو الأكبر للحلم الديمقراطي.

في عيادة فرحات عباس

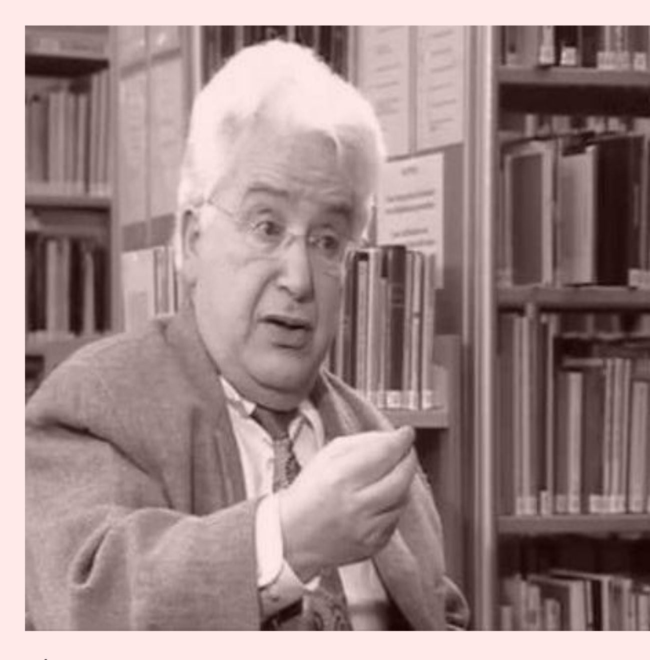


في كتابه المبكر "الجزائري الشاب"كتب فرحات عباس حول مسالة هامة هي جغرافية الحوار الحضاري في إطار تصور المواقع لدى المستعمر الذي يحاورالمستعمر(بالفتح) مع الإصرار على أن يكون هو في موقع محاور مستعلٍ على الذي يحاوره،ويرى فرحات عباس قبل إدورد سعيد بخمسين سنة كاملة أن هذا الوضع يشكل خللا خطابيا معينا.

ويعاني التفكير الديمقراطي في مفهومه من صعوبة خلق رؤية للعالم في ظل التناقض العميق الذي يسكن عقل الشرقي او الإفريقي الذي يدرس مبادئ نبيلة أكثر مما يجب في الجامعات والكتب الغربية قبل أن يعود غلى واقعه فيجده واقعا يناقض كل ما تعلمه...لهذا كان على النخب الشرقية والعالمثالثية ان تنتظر مرحلة التحرر من الاستعمار لكي تتمكن من الحديث عن الديمقراطية، وكي يركزوا على النضال في إطار الحريات الفردية، وتحقيق الإصلاحات السياسية، وكي ينخرطوا بطرق تنم عن كثير من الذكاء صوب

الحركة في إطار المجتمع المدني الديمقراطي الراغب في تحقيق حلم الدخول الايجابي في عصر الحداثة السياسية. في هذا الإطار يمكننا فهم مبدأ هام جدا عبر عنه الكاتب الهام "كاتب ياسين" وهو يصف اللغة الفرنسية بغنيمة الحرب؛ بمعنى أنها ثروة تغير موقعها فتثري من يحصل عليها؛ وهو جوهر مفهوم الغنيمة... ولمننا لا نستطيع في هذا الإطار التغاضي عن فكرة قد يكون فيها تمهيد لهذا المبدأ هي فكرة لفرحات عباس مرة أخرى غذ يقول: سوف استعل اللغة الفرنسية مع الفرنسيين لكي أعلمهم درسا من جزائريا.

في مكتب محمد أركون



مما ورد من ملاحظات حول عسر تعاطي الديمقراطية في عالمنا "انه لا يمكن أن توجد ديمقراطية حقيقية دون إن تحصل اجتماعات ومناقشات مفتوحة، حرة، خصبة، نقدية وأخلاقية، ولا يمكن لهذه المناقشات إن تحقق الغايات الإنسانية الرفيعة للديمقراطية إذا لم تدخل التساؤل الفلسفي" (محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل).

في نقاشات الساحة الفرنسية السياسية في السنوات الأخيرة عادت الإشكالية القديمة التي تجد التعقيد كله في ظلال المصطلح إن الكلمة الغامضة، التي تفرض نفسها في (الديمقراطية) المطلقة وتعارض بشكل مباشر المصطلحات التي تحدد الأنظمة الاستبدادية، تميل الديمقراطية أكثر فأكثر - بمشتقاتها، والصفة الديمقراطية على وجه الخصوص - إلى الانتقال من مذهب إلى مذهب، بل من طريقة في العيش وفي تمثل الأدوار السياسية في المجتمع. الهدف الأساسي الذي اتضح كنتيجة للجدل المذكور او القيمة" المجتمعية المأمولة" من توصيف التعبير عن "قيمة جيدة"، في السياسة ولكن أيضا في مجالات أخرى. يمكن تسليط الضوء على هذه القيمة البديهية المهيمنة، في إطار نظري ناتج عن نظرية الجدال في اللغة بقدرما تظهر من خلال التجارب الديمقراطية التي افرزها التاريخ، من خلال التسلسلات الخطابية التي تكشف، بغض النظر عن النقاش، عن المطالبة بموقف يسمى "الديمقراطية" هو نوع من الضرورة الفئوية وشرط مسبق للحجة التي تجد لها مرجعا نهائيا في التجربة الاجتماعية دائما.

أفق بيبليوغرافي:

جياني فاتيمو: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة. منشورات وزارة الثقافة- سوريا - 1998

صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

فيصل الأحمر: حياة في كتابة، دار "الوطن اليوم"، الجزائر، 2018

محمود درويش: يوميات الحزن العادي، دار رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، 2008

كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية- تر: جمال بلقاسم، دار رؤية، مصر، 2018

محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، دار الساقي، لبنان، 1999

.Edward Said :L’Orientalisme, l’orient crée par l’Occident, Seuil, 2001

Ernesto Che Guevara : Ecrits sur la révolution, anthologie, Aden Belgique, 2007

Ferhat Abbas : le jeune algerien ,Alger-livre éditions, algerie,2011

Cheikh Anta Diop :The African Origin of Civilization: Myth Or Reality,ed « mercer cook », 1974

مع لويس غوردون

العودة إلى "معذبو الأرض"

❖ جيهان أكسان، ترجمة: محمد زيدان



لطالما أثار «معذبو الأرض» الجدل. وُضع الكتاب في أوج حرب التحرير الجزائرية ونشر عام 1961، وكان صاحبه، فرانز فانون، مارتينيكي الأصل والذي استقر في الجزائر، حيث عمل طبيبًا نفسيًا وارتبط بشكل وثيق مع جبهة التحرير الجزائرية. جاء فانون في هذا الكتاب بِدعًا من القول لا يُتوقّع من رجل أسود حيث يقول: إن الانحطاط الواقع على الأمم الأصلية بفعل الاستعمار لا يمكن دفعه والتخلص منه إلا بعنف مقاوم للاستعمار. وفي هذا الحوار، أناقش مع لويس غوردن المستويات المتعددة لهذا العنف المناهض للاستعمار، والذي جرى (عن قصد أحيانًا) تشويه صورته في كتابات النقاد (البيض غالبًا). وإلى جانب السياق الكولونيالي، فإننا نتطرق في هذا الحوار إلى الأثر الذي تركته أفكار فانون على الشعوب المضطهدة حول العالم، ولاسيما الأمريكيين السود (بدءًا من حركة الفهود السود، والذين اتخذوا «معذبو الأرض» كتابًا مرشدًا للثورة)، والنضال في وجه العنصرية والظلم.

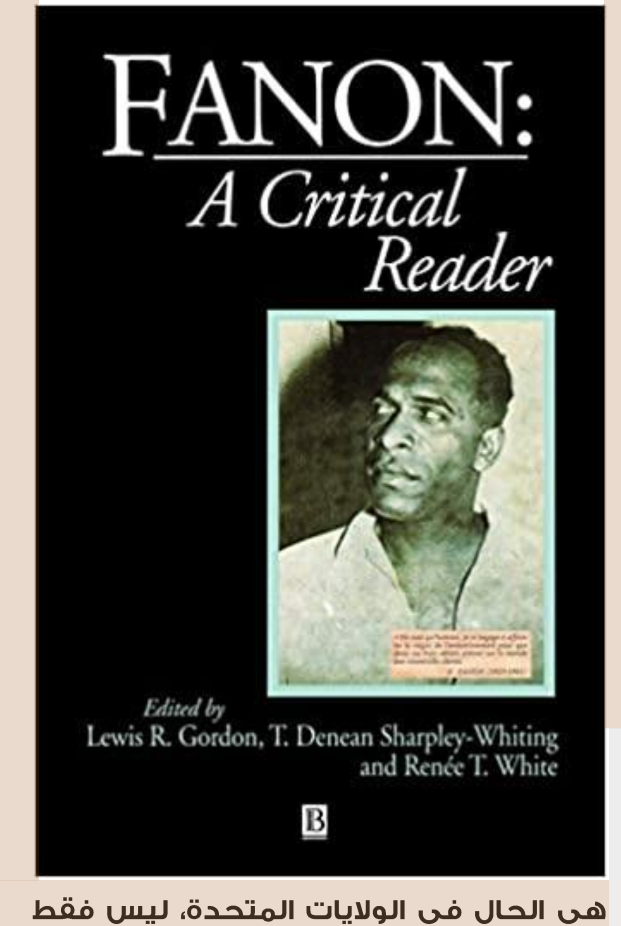


جيهان أكسان: صدر كتاب فانون «معذبو الأرض» عام 1961 بالفرنسية بعنوان « Les Damnés de la terre»، وترجم إلى الإنجليزية بعنوان « The Wretched of the Earth»، بينما تفضل أنت ترجمته إلى «The Damned of the Earth»، مفضلًا أن تكون أقرب إلى العنوان الفرنسي، فهل هذه الكلمة «damned» تقارب النص من زاوية أفضل؟

لويس غوردن: كلمة «damned» [ملعون/معذب] ليست أنسب وحسب، بل إنها أقدر على إضاءة مساحات أوسع على الكتاب. ولعل الردّ المتوقع على اختياري هو الإحالة إلى الترجمة الإنجليزية لقصيدة أوجين بوتييه، المعروفة باسم نشيد الأممية، والتي وضعها عام 1871. تبدأ هذه القصيدة بسطر شهير يقول: «Debout, les damnés de la terre!» أي هبّوا، يا معذبي الأرض. والتي اشتهرت بترجمتها الإنجليزية: « Arise, the wretched of the earth!». لكن يمكن أن تترجم أيضًا إلى: «Arise, the damned of the earth!». وبعدها يقول: «غد الأممية / يوحّد البشر». لكن تجدر الإشارة إلى أن فانون لم يكن يحيل إلى هذه القصيدة، بل إلى قصيدة للشاعر الهاييتي جاك رومين بعنوان «السود القذرون» من مجموعته الشعرية «خشب الأبنوس». وقد أشار فانون إلى هذا العمل في الفصل الخامس من كتابه «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» الصادر عام 1952. فمربط الفرس هنا ليس نشيد الأممية، بل ثورة العبيد الهايتيين وارتباطها بالثورة في العالم الثالث، أو ما يعرف اليوم باسم «الجنوب العالمي». وقد ختم رومين قصيدته تلك بذكر قائمة طويلة من الشعوب المضطهدة التي ترفض أن يصمها المستعمر بالقذارة، مثل «السود القذرون» و«الهنود القذرون» و«الهندوس القذرون» «والهندو-صينيون القذرون» و«العرب القذرون» و«الماليزيون القذرون» و«اليهود القذرون» «والعمال القذرون»، ثم جاء في نهاية القصيدة قوله: «معًا نقف على قلب واحد / نحن معذبو الأرض». ولا يصعب عند النظر إلى كلتا القصيدتين رؤية الاختلاف بين ما للأممية من دور إزاء البشر وبين قائمة محددة من هؤلاء البشر وعلاقتهم الأصيلة بالأرض. فكلمة «human» أصلها «homo» اللاتينية، والتي تعود إلى كلمة «humus» التي تعني «التراب» أو «الطين». ولو نظرنا في الإنجليزية إلى كلمات من قبيل «humility» و«humble» فسنجد فيها ما يذكّر بالعلاقة بالأرض. هذه العلاقة مع الأرض والطين تفصح أثر العلاقة مع مفاهيم أفريقية قديمة تجد أثرًا لها في اللغة العبرية، حيث تستخدم كلمة «adamah» بمعنى إنسان، وهذه الأخرى، لها علاقة بالأرض والتراب، وبالأخص الصلصال الأحمر، الذي يشبه ما يحدث حين تذبح الحيوانات من نحرها ويسيل دمها على التراب. وهذا هو أصل اسم «آدم»، والذي يعني حرفيًا «الأحمر» إضافة إلى «إنسان». وثمة جهود حفرية لغوية ذهبت أبعد من ذلك، تقترح أن الكلمة تعود إلى مصر القديمة، حيث الإله «أتوم» (وربما كان يلفظ بالدال)، وهو الرب الذي خلق نفسه من كومة من الطين الناشئة في حضن المحيط «نون» (العدم أو ظلمات المياه الممتدة بلا حدّ).

ومن هنا يأتي الحرص على استخدام الكلمة «damned» القادمة من اللاتينية «damnum» والتي تعني الأذى أو الضرر أو الإصابة. وثمة ارتباط بين كلمتي «damnum» و«adamah» يكشف عن قصّة نشوء من الأرض وصعود منها وعقاب وابتلاء بالرجوع إليها. فالإنسان كما نعلم كائن متسامٍ، قدماه في الأرض وهو يرنو إلى السماوات. كل ذلك يشكل مفتاحًا أساسيًا للفكرة التي انطلق منها فانون في كتابه «معذبو الأرض». فهو يجادل بأن المشاكل تبرز حين يُدفع بالناس خارج نطاق العلاقات البشرية. فالبشر، كما يجادل فانون، لا يمكن لهم العيش إلا في عوالم

إنسانية، ودفعهم خارجها يعني ظهور كائنات غير إنسانية وتحويل الإنسان إلى «زومبي» على حد تعبيره. إن الإخفاق في التعامل مع مشاكل الإنسان –والذي يعني بالنسبة له دفعه خارج نطاق العلاقات البشرية– هو شكل من الطرد واللعنة. والنضال من أجل الأنسنة في نظر فانون يستلزم مواجهة هذا الطرد. وهذا النضال ويتطلب تحمل المسؤولية إزاء حال البشرية، والذي يعني، بالنسبة إليه، الترقي إلى مفاهيم جديدة، مع بقاء الأقدام ثابتة على أرضيتنا البشرية.



جيهان أكسان: يبدأ فانون كتابه بالتأكيد على أن «محو الاستعمار حدث عنيف دائمًا». أي أن محو الاستعمار، باعتباره نزالًا بين قوتين متعارضتين أساسًا (المستعمِر والمستعمَر)، لا يمكن أن يتحقق على نحو سلمي. وكما هي فلسفة الصراع في الحياة والموت عند هيغل، حيث لا بد من خوض معركة قبل أن يوجد حيّز لتحقيق الاعتراف المتبادل، وكذا الاستقلال الحقيقي لا يتمّ إلا إن انتزع انتزاعًا من المستعمِر. هل هذا يعني مثلًا أن استقلال غانا، الذي حصل على يد كوامي نكروما دون اللجوء إلى العنف، لم يكن استقلالًا حقيقيًا؟ أو أن المؤتمر الوطني الأفريقي في جنوب أفريقيا، والذي اختار التسوية مع المستعمر عبر المفاوضات، ما يزال مرتهنًا إلى مستعمريه السابقين ولم يتحرر من ربقتهم؟

لويس غوردن: قد يجادل فانون بأن كلًا من غانا وجمهورية جنوب أفريقيا دولتان ما تزالان تمران بعنف مستمر. علينا أن نتذكر أن «الانتقال السلمي» يعني باختصار أن لا يلحق الأذى بالبيض أو أن يكون الأذى لو حصل في حدّه الأدنى. في المقابل، قد تُقتل أعداد لا تحصى من السود في المجتمعات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، بدعوى تحقيق «السلام» وإنهاء العنف. هذه قطعًا هي الحال في الولايات المتحدة، ليس فقط في علاقتها مع السود، ولكن أيضًا فيما ارتكبته بحق السكان الأصليين. علينا هنا أن نتذكر نقد فانون لفكرة الاعتراف عند هيغل، حيث يرى فانون أنها غير ذات صلة بالسياق الكولونيالي. بل إن الاعتراف يفاقم المشكلة، إذ إنه يتضمن قياس الذات اعتمادًا على معايير أولئك الذين يستحقرون الشعوب المستعمَرة. إنّ الهدف من مناهضة العنصرية والاستعمار، كما يرى فانون، ليس تحصيل الاعتراف، وإنما إخراج العنصريين والمستعمرين من المعادلة. وهذا يتطلب خلق نظام لا يكون لهم فيه من القوّة والنفوذ ما يجعلهم ذوي أثر في الوضع القائم. للمستعمرين السابقين أن ينشغلوا بتطوير ذواتهم أو ممارسة السلطة على أنفسهم لو رغبوا، لكن قدرتهم على فرض السلطة على سواهم ستكون قد انتهت، أي أنهم سيكونون، باختصار، عاجزين عن فعل ذلك… إن تأكيد فانون على النضال لمحو الاستعمار ينضوي على جانبين اثنين. الأول منطقي؛ فإن كان الاستعمار الاستيطاني يعتبر عادلًا، فإن محوه سيعني الاعتداء على هذه العدالة. أما لو كان الاستعمار غير عادل، فإن عدم القيام بشيء حياله سيعني

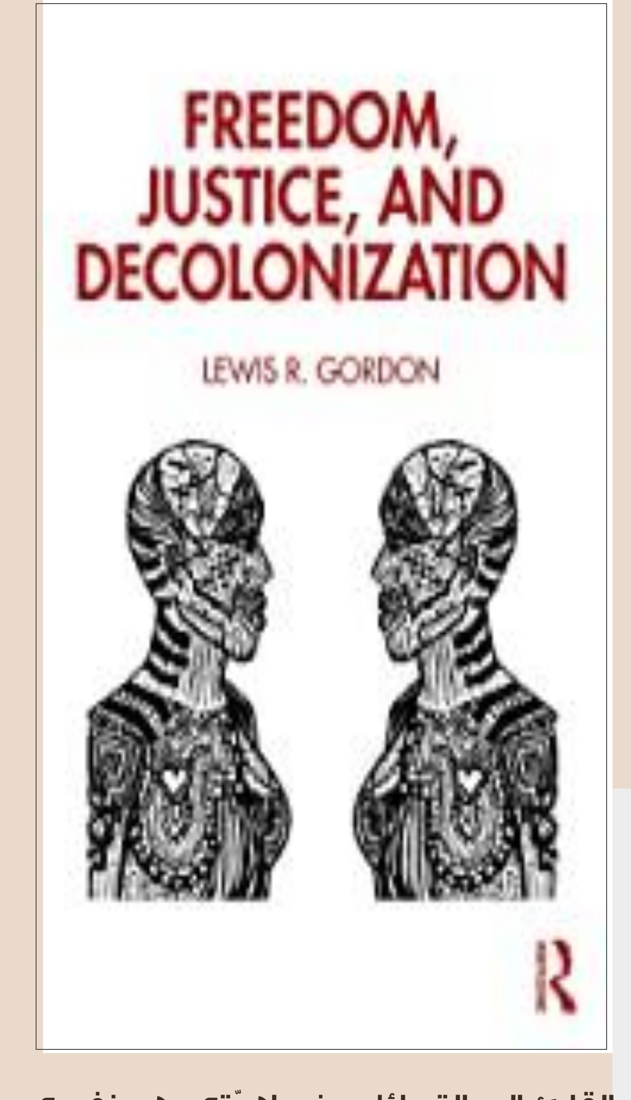
المساهمة في ترسيخ حالة الظلم. وهنا يبرز الجانب الجدلي في المسألة. أحد إشكالات الاستعمار هو نشوء عالمَين منقسمين متناقضين، ولفكر هيغل أهمية في هذه النقطة. فكل فئة منفصلة عن الأخرى بشكل قطعي وشامل في تقسيم مثالي مانويّ، ولا علاقة تربط بينهما. هذان النموذجان «النقيان»، المعرّفان خطأ بوصفهما تعبيرًا عن «السلام»، يعتبران الشوائب نموذجًا للعنف في حال تفاعل أحدهما مع الآخر. وبما أن الفصل يخفي وراءه علاقة راسخة من القوة، فإن قطع ذلك الرابط يكشف عمّا كان يلزم أن يظل مستترًا. وهذا على المستوى المنطقي يعدّ عنفًا، لأنه يخترق فضاء الظهور المشروع. ولتجنب هذا العنف، فمن الأفضل الحفاظ على نظام الاستعمار. ولتوضيح الفكرة، فإنه ليس ثمة فرصة لمحو الاستعمار في مجتمع استعماري دون تعرض بعض الأطراف للخسارة، وهذا أمر حتميّ.

أما الجانب الثاني فهو عملي. وهنا نرى التوافق بين فانون وشخصية فكرية ثورية، وهي الأناركية النسوية هيي-ين تزين (He-Yin Zhen)، التي رأت أنه لا يحسن بالمرأة أن «تُمنح» حريتها، لأن في ذلك اعترافًا بأحقية مانحيها، فالحرية تنتزع انتزاعًا. ولذلك دعت إلى المساواة كهدف يجب أن يسعى الجميع لتحقيقه، دون أن تعتمد المرأة على الرجل للوصول إلى ذلك الهدف وإضفاء الشرعية عليه. وبالمثل، فقد جادل فانون بأن أنظمة العدالة على طراز الحداثة الأوروبي يلزمها أن تعلن بكل وضوح أن الشعوب المستعمَرة المستعبدة والمستحقرة عرقيًا، لها أن تطالب بحقّها من المستعمِر، لكن الدول الأوروبية الحديثة التي راكمت ثرواتها بنهب هذه الشعوب لن تخضع لأي التزامات أخلاقية. إن تراجعهم، ونذكّر هنا بتعليقنا في السؤال السابق عن اللعنة والطرد، لا يحدث إلا لصالح من يعتبرونه بشرًا. أضف إلى ذلك، وهنا مربط الالتقاء العملي بين هيي-ين وفانون، أنه لا معنى للأخلاقية بلا قوة سياسية تضمن تطبيقها في المجال العام. لذلك فإن مهمة تحصيل القوة السياسية منوطة بأولئك الذين يرزحون بالتبعية لأنظمة ظالمة، رغبوا بذلك أم لا. وبعبارة أخرى يمكن القول إن أحد مخرجات الاستعمار هو التأكيد على أن المسؤولية السياسية تتبع المسؤولية الأخلاقية وتنشأ عنها.

من الناحية العملية، يقول فانون وهيي-ين لمعذبي الأرض: لا تتوانوا ولا تنتظروا. تحرّكوا وكونوا على يقين بأن أفعالكم ستتسم بالعنف، قصدتم ذلك أم لم تقصدوا. إنكم تضيعون الوقت في محاولة إثبات سلميتكم، لأن ذلك في نهاية المطاف لا معنى له. لا بدّ أن نتذكر في المقابل أنه وعلى الرغم من أن هذا تصور فضفاض للعنف، فإن ذلك النوع من العنف بمفهومه الضيق والمتعلق بالعنف المادي هو أمر أبغضه المفكران ولكنهما لم يرفضاه، وذلك لأنهما اعتبرا عدم مقاومة العنف المادي وتبني السلمية إزاءه خيارًا إشكاليًا، بل وينضوي على نفاق صريح. إن الرفض الحقيقي للعنف يستلزم القيام بشيء حياله. ويقرّ فانون بأن القيام بشيء حيال هذا العنف يضعنا في اتصال مباشر معه، فالعنف معدٍ، ويلزم عن إنهائه التورط فيه، وهكذا نصل إلى خيار تبنّي العنف.

جيهان أكسان: لقد رأى فانون كذلك في العنف قوة تطهيرية تحرر المستعمَر من عقدة النقص وتساعده على إعادة تشكيل إنسانيته. لكن أليس من الممكن أن يتطور هذا العنف «التطهيري» إلى عنف مرضي؟

لويس غوردن: دعيني أضع موقف فانون في سياقه. لقد خاض فانون تجربة مباشرة في التصدي للبحارة الفرنسيين في المارتينيك في سنوات شبابه إبان حكم فيشي لفرنسا، وقتاله ضد الألمان في الحرب العالمية الثانية، وهي تجربة أتاحت له فرصة الاستبصار عبر التماس المباشر مع الاستعمار بشكله الفجّ. لقد خبر فانون مواجهة الرجل الأبيض، وعرف أنّه من طينة البشر لا الآلهة. وهذه تجربة لطالما أراد فانون لرفاقه ورفيقاته، الذين كانوا فريسة رعب من الرجل الأبيض أن يختبروها. إضافة إلى ذلك فقد كانت جهود وقت الحرب قائمة على آماله بأنه كان يحارب إلى جانب الطرف صاحب الحق. وهذا ما جعل رؤيته الجنود الفرنسيين ينتهجون أساليب فاشية لحماية المستعمرات الفرنسية يشكّل لديه حالة من الاضطراب التالي للصدمة. وهكذا اتّضح أن ما ارتكبه الألمان في الحرب العالمية الثانية، في المحصلة، ليس إلا حلقة أخرى من مظاهر استحقار الحداثة الأوروبية البشرَ في مستعمراتها، والتي تطورت بأحد أفظع أشكالها مع الاستعمار الألماني، في ناميبيا على سبيل المثال. أما فيما يتعلق بالنظر إلى العنف باعتبار أثره «التطهيري»، فإن علينا أن نفكر هنا بالوظيفة الطبية لعملية التطهير والأهمية السياسية للتراجيديا. لقد تناولت هذه المسألة في كتابي «فانون وأزمة الإنسان الأوروبي». وفي كتابي «ما قاله فانون». فالتراجيديا الأرسطية قائمة على التطهير، حيث يتم التخلص من الأهواء والانفعالات غير الصحية في المجتمع. وقد توافقت تجربة فانون المبكرة في النضال في سنوات صباه مع هذا المعيار، مع أن من كان يحارب ضدهم كانوا أبعد ما يكون عن صفة «البراءة» أو «النبل» وهما سمتان مهمتان في التراجيديا، حيث يصيب الألم شخصيات تتسم بالبطولة. لكن في التناول الهيغلي للتراجيديا، تتحوّل الفضيلة إلى صراع بين تصورات متعارضة لما هو صواب، تصبح أشدّ وضوحًا داخله. فقبل بدء الصراع، تكون تصورات متعارضة، وفي الصراع تصعد التناقضات إلى السطح. بالنظر إلى ذلك كله، رأى فانون أن عدم التحرك أمر سلبي، وأن العجز عن التحرك سيؤدي إلى خلق مجموعة من البشر الذين يظنّ أنهم فوق الإنسانية، وخلق تصورات وهمية عن الآلهة المتعالية وأشباه البشر تحتها. وفي عالم من الآلهة وشبه البشر لن يكون هنالك وجود إنساني، أو بالأحرى سيتلاشى الواقع الإنساني وتتلاشى معه الكرامة الإنسانية. وهنا تصبح إعادة أولئك الذين يرون أنفسهم آلهة إلى إنسانيّتهم تجربة عنيفة، أمّا بالنسبة لمن كانوا يلقون معاملة الحيوانات، فسيكون ذلك برهنة على إنسانيتهم. وهذه واحدة من الكوارث التي تسببت بها الحداثة الأوروبية، والتي أصابت كما هو معلوم، الأرض شرقًا وغربًا. إن التراجيديا تقدم وكأنها تأتي في نظام يعاني فيه الأبرياء، والطيبون من الطرفين. إن في الاستعمار والاستعباد والعنصرية مأساة ما دمنا نرى تجاهل معاناة المعذبين أو إسقاطها من الاعتبار. إنه واقع معاش من قلّة القيمة. لكن الصورة قد تتجلّى بشكل أوضح عند التعاطي بشكل أدق مع فهم فانون لمسألة العنف. إن رأي فانون ينتهي في المحصلة إلى نقد العنف عبر التأكيد على أن اللاعنف المطلق شكل من التواطؤ مع نظام قائم من العنف. وهو يحول هذا النقد إلى الداخل ويوجهه إلى المناضلين في حركات التحرر أيضًا. وهو يقوم بذلك على مرحلتين: في الأولى يظهر كيف تنشأ الطبقة البرجوازية ما بعد الكولونيالية من رحم النضال من أجل الاستقلال. فمجموعة المهارات التي يحوزونها مرتبطة عضويًا بالعمل الساعي لمحو الاستعمار. لذا فإنهم عالقون في عنف مستمر. فالشرعية التي يمثلونها قائمة على التعهد بمواصلة النضال ضد الاستعمار. والمشكلة هنا أن ذلك قد يجعل الناس يتعاقدون على العنف. إنه، في واقع الأمر، عنف متعاقد عليه، ويمكن بعبارة ليبرالية أن نقول إن لدينا حالة من «العقد العنفي». وهكذا فإن المهارات التي لديهم عالقة في لحظة معينة من النضال، بيد أنها غير ملائمة لاحتياجات الجيل اللاحق. هذا ما جعل فانون يقول إن لكل جيلًا مهمّة قد يفي بأدائها أو يتخاذل عنها. فبعد النجاح في النضال



لتحقيق الاستقلال الوطني، لا بد أن يكون من الواضح لمجتمع ما بعد الاستعمار أشكال النضال الأخرى التي يتوجّب الانخراط بها، والتي تتطلب مهارات مختلفة. وهذا ما دفع فانون في نهاية كتابه إلى الدعوة إلى إنشاء فكر جديد والسعي لخلق إنسانية جديدة. لكن قبل ذلك، نراه يركز على عرض صور من العنف الحاصل أثناء النضال للتحرر. كانت أمثلته عن أشخاص من مختلف الأعمار، في الجانب المناهض للاستعمار، وهي أمثلة غاية في الفظاعة. ولو كان مقصد فانون من ذلك إعطاء صورة رومانسية عن عرب الجزائر وبربرها، لكانت تلك الأمثلة ذات أثر عكسي. إلا أنّها تؤدي الغرض المقصود، لأنها لا تهدف إلى إضفاء شيء من الرومانسية على العنف.

جيهان أكسان: حين يكتب فانون «إن العنف الذي سيطر على ترتيب العالم الاستعماري (..) هذا العنف نفسه سيطالب به المستعمر وسيتولّاه»، فإنه بذلك يجعل المستعمِر الفاعل الرئيسي للعنف. فهل يكون «العنف المضاد» من طرف المستعمَر مجرد إعادة إنتاج لعنف المستعمِر؟ ولو كان الأمر كذلك، فهل المستعمَرون بصدد عملية «تطهير» و«إعادة خلق» لأنفسهم عبر ذلك العنف الذي لم يكونوا هم مصدره أساسًا، وبهذا يكونون قد تماهوا مع هوية المستعمِر وقيمه؟

لويس غوردن: هذا طرف من إشكال تطرق إليه فانون في كتاب «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء». ففي الكتاب، وبطريقة تذكرنا بفرانكشتاين، ذلك المخلوق المسخ في رواية ماري شيلي الشهيرة، فإن المستعمَر مسكون بتقليد المستعمِر. فالأوّل هو الذي صنع الأخير، وهذا الأخير لا يَصنع. وهذا ما جعل فانون في كتابه آنف الذكر يختتم بمناشدته الشهيرة: «أناشدك يا جسدي أن تجعلني على الدوام إنسانًا يطرح الأسئلة». لاحظ أيضًا أن الكائن الذي خلقته شيلي في روايتها ليس إلا سؤالًا طويلًا هو الآخر، يدفع القارئ إلى التساؤل عن ماهيّته، وهو نفسه قد سأل من خلقه، ومن تجنبوه، وربان السفينة التي رويت له الحكاية، كما ساءل نفسه في نهاية المطاف، «في حقيقة الأمر، ماذا أكون أنا؟». لكن في «معذبو الأرض» يدرك فانون خطأ النرجسية. فكتاب «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» كان عالقًا في النرجسية بسبب سياق الكتاب وإطاره في الطب والعلاج النفسي. فعلاقة المعالج بعميله أو مريضه هي علاقة يكون التفوق فيها لعالم الأخير، فلديه ليس ثمّة إلا «عالمي أنا وحدي». لكن ما يضيع هو الوعي بأن الغضب إزاء الاستعمار والاستعباد والعنصرية هو علامة صحة، والاستجابة الصحية تتمثل في النضال ضد ذلك كله، في الخروج إلى العالم وفعل شيء لتغيير وضعه القائم. وفي معنى «النضال» لوازم متعددة، من ذلك مسألة الجندر وانعكاسه على التصورات المتعلقة بالنضال والكفاح. كما يمكن أن نضيف مسألة «النضج»، فالنضال الناضج يتطلب امتلاك الفهم بأن

القضية ليست مسألة شخصية، وإنما تمس ما هو أهم من ذلك. إن تجاوز الذات يتطلب الالتزام بأمور أعظم منها، ما يستلزم بالضرورة قدرًا من التواضع. النضال السياسي يتطلب التفكير بمنطق «السلطة للتغيير» وليس بمنطق «السلطة للسيطرة على الآخرين». فالنمط الأول من التفكير ناضج ويفضي إلى التحرر، أما الثاني فغير ناضج ومآله الاستبداد والنزاع. الأول يتطلب التعهد ببناء عالم مختلف وأفضل، أو أكثر نضجًا على الأقل. وعَوْدًا على رواية فرانكنشتاين، فإن المسخ فيها لم ير الإبداع إلا في خالقه، فكتور فرانكنشتاين، وهو الذي يعني اسمه بالمناسبة النصر على الحرية أو انتصار الحرية. وما دام المخلوق معتمدًا على سواه، فهو ليس حرًا. ولهذا كان مآله نحو التطهّر بالنار، كما كان مسار فانون في كتابه «بشرة سمراء، أقنعة بيضاء» نحو التطهر بالدموع ثم طرح الأسئلة (الانفتاح). وفي «معذبو الأرض» أدرك فانون أن الأمر لا يقف عنده هو، وإنما يعني أن يكون ثمة التزام بالحرية والحقيقة يتجاوز الذات. وهكذا فهم أن المهمة تكمن في الخلق دون إرغام الأجيال اللاحقة على أن يكونوا على صورة الخالق. لقد كان انتقاد فانون للطبقة البرجوازية الناشئة بعد الاستعمار في أنها كانت ما تزال أسيرة التقليد. لقد كانت المهمة تقضي نبذ التقليد، والشروع في بناء مؤسسات وعلاقات أصيلة وجديدة بالكلية من أجل مستقبل مختلف.

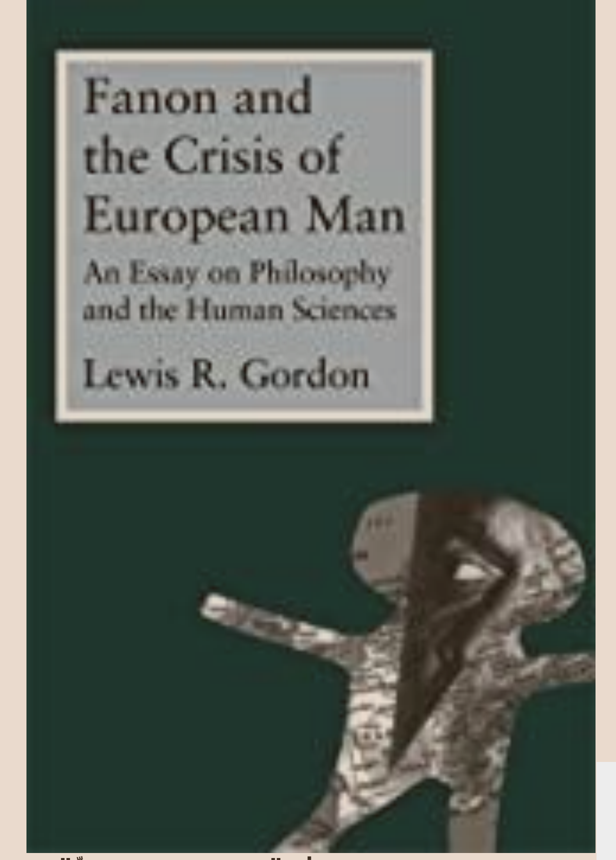
جيهان أكسان: في كتابها «في العنف» (والذي كتب في ضوء ثورة الطلاب في فرنسا وحركة «القوة السوداء» في الستينات، ولا يرد فيه ذكر للجزائر بالمرّة)، انتقدت حنا أرندت جان بول سارتر في تصديره لكتاب «معذبو الأرض»، ورأت أنه ذهب أبعد من فانون نفسه في تمجيده للعنف. بغض النظر عن صحة ادعاءاتها، كيف لك أن تقيم تصدير سارتر للكتاب؟ وهل تراه يجنح به في اتجاه لم يقصده فانون؟

لويس غوردن: لعل هذا ما حصل فعلًا، ولكنّ ذلك ليس بالضرورة سيئًا. لقد طلب فانون من سارتر أن يكتب له تصديرًا للكتاب لأسباب عدة، ليس من بينها قطعًا أن يساعد في ترويجه. لقد نشر كتاب فانون «العام الخامس من الثورة الجزائرية» عام 1959 ونفدت النسخة الأولى منه خلال أسبوعين فقط بعد إصداره، رغم أن الكتاب كان محظورًا في فرنسا، وكان الحظر بلا شكّ هو ما ساعد على انتشاره أكثر. لم يكن فانون شخصية تعوزها الشهرة. أعتقد أنه بالإضافة إلى انتقاد الرؤية الرومانسية في الحديث عن العنف في الفصل المتعلق بالحرب الاستعمارية والاضطرابات النفسية، فقد كان فانون ينفر كذلك من النماذج الطهورية من الثورة. لقد كان يرغب في مجتمعات ما بعد استعمارية تكون «بيوتًا» تسع الجميع. الكلّ كان يعرف سارتر، والكل يعرف أنه أبيض. وقد كان التقاء الرجلين في هذا النص دليلًا على ما ينكره المستنكرون، وهو القدرة على الاتحاد في سبيل قضية مشتركة.
حري بالذكر هنا أن فانون كان مدركًا للحد الذي بلغه سارتر في بغض الطبقة التي انتمى بالولادة إليها، ويكفي لتقدير ذلك الاطلاع على محاضرته الشهيرة عام 1945 «الوجودية منزع إنساني» ولذا فإنه من المؤكد لم يتعجب من أوجه الاستفزاز التي اقترب منها في تصديره الكتاب، وهو الفيلسوف الذي لا يُعرف عنه كتابة مقدّمات نمطيّة للكتب (انظر مثلًا كتابه «أورفيوس الأسود»)، ولم يكن يملك ألّا يعبر عن آرائه بكل صراحة. لذا فإن تصدير سارتر قد عبر عن وجهة نظره هو، التي لا تخلو من أهمية ووجاهة، وهو أن الحداثة الأوروبية لا تمتلك رصيدًا أخلاقيًا يمكنها الاتكاء عليه، وكانت تعاني، وما تزال، من أزمة شرعية وجودية، وهذا ما أوضحته في كتابي «فانون وأزمة

الأوروبي». حين يضطر طرف ما إلى فرض تاريخ زائف على الناس كي يضمن له الشرعية، فإن هذا لا يؤكّد إلا على غياب هذه الشرعيّة وانتفائها... سارتر بطبيعة الحال لم يكن نبيًا معصومًا. فالنخب في العالم الثالث، أو ما ندعوه اليوم الجنوب العالمي، ما يزالون يبتغون الاعتراف من أصنام الحداثة الأوروبية. وبينما سارتر نفسه رفض استلام جائزة نوبل، نرى أن معظم النخب في الجنوب، حتى أولئك الذين يناهضون الاستعمار المعرفي، سيقبلونها بكل حرص وغبطة، بل والأدهى أنك تراهم يفضلون الجوائز الغربية على تلك التي تقدمها لهم مجتمعاتهم.

جيهان أكسان: ثمّة ذكورية حاضرة بقوة في كتّاب فانون، فهل هذا يحول دون استفادة المرأة المستعمَرة من نظرياته في التحرر؟

لويس غوردن: ربما يلزمنا أن نسمع الإجابة من العديد من النساء أنفسهن. ربما كان ذلك صحيحًا بالنسبة للبعض، لكنني لاحظت أن غالبية الحضور في كثير من اللقاءات التي شاركت بها عن فانون كان من النساء من جميع الأطياف، وخاصة من النساء اليهوديات في اللقاءات التي يمكن وصفها بأنها «بيضاء». لقد رفض فانون أن يتعالى على أيٍّ كان، وهذا يعني أنه لم يستثن أحدًا في نقده. إن النساء اللواتي أعجبن بما كتب فانون واستفدن منه كن معظمهن من شعوب عانت من الاستعمار، وقد سمعت من العديدات أنّ قراءة فانون قد ساعدتهن على التحرر. ثمّة استثمار كبير كما نعرف في التأكيد على أن مصدر الاستعباد بالنسبة للمرأة المستعمرة هو الرجل المستعمَر، ما يعفي الرجل الأبيض من المسؤولية، ويترك الباب مواربًا للمرأة البيضاء المستعمِرة كي تقوم بدورها عبر شعارات «التضامن» مع المرأة... في الحقيقة، يتم التعامل مع فانون بمكيالين. فكتابات حنا أرندت ذكورية بشكل واضح جدًا، كما هي كتابات سيمون دي



بوفوار إلى حد ما، وثمة كتابات نسويّة لا تنفكّ تجلد المرأة، مثل كتابات الناقدة الأفريقية نكيرو نزيغوو (Nkiru Nzegwu)، وأويرونكي أويوومي (Oyeronke Oyewumi)، والكاتبة الجامايكية سيلفيا وينتر (Sylvia Wynter)، وغيرهنّ. وثمة من يهاجم فانون، ثم نراه لا يتورّع عن أن يقدّم أفكارًا ذكورية من منطلق المركزية الأوروبية للرجل الأبيض، في حالة فجّة من النفاق. هنالك أيضًا مفاهيم إشكالية حول الذكورية في بعض الأعمال الفكرية النقدية. لم لا يمكن الحديث مثلًا عن «ذكورية» فوكو؟ لم لا تعتبر مثليته الجنسية مثليّة ذكورية؟ لقد كانت ذكورية فانون كما أفصح عنها في نهاية الفصل الخامس من كتاب «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» وهو النص الذي يمكن اعتباره المرجع الأول لمثل هذه الانتقادات، حيث يقول إنه قد بكى حين أدرك الفشل الذي تجلى في فكرة «الزنوجة» (Negritude). وما زلت أحاول أن أعثر على مفكر رجل آخر يعترف بهذا القدر من التأثر أيًا كان مصدره. إلا أنني في المقابل نقدت بعض آراء فانون النيتشوية التي استقاها بوضوح من بيفوار، كما أنني كتبت ناقدًا بعض قضايا أخرى لديه، مثل رأيه في موسيقى البلوز وتحليله لها. لكن علينا أن نذكر أن نقد الرأي

وانتقاده لا يعنيان صرف النظر عنه. فانون لم يرد أن يتعالى عليه أحد قط، ولهذا لم يتعالى على النساء قط. ولا يحق لنا التعالي عليه عبر تجنب التناول النقدي لأفكاره.

جيهان أكسان: تحول كتاب «معذبو الأرض» إلى دليل ملهمٍ لحركة «القوة السوداء» في الولايات المتحدة. نظراً إلى أن الكتاب يعود إلى فترة حرب التحرير الجزائرية، ما الذي ضمن له هذا التأثير بين السود الأمريكيين في الستينات؟

لويس غوردن: لقد كانت حرب التحرير الجزائرية سياقًا من بين سياقات عدة كتب فيها الكتاب. قارن بين التجارب التي مر بها فانون الذي كتب «معذبو الأرض» وبين فانون الذي كتب «بشرة سمراء، أقنعة بيضاء» قبلها بعقد من الزمن. لقد شارك فانون في مؤتمرين عالميين اثنين للكتاب السود، إلى جانب عدد من أهم الكتاب في عصره، وأشرف على إنشاء المؤسسات الطبية في الجزائر وتونس، في ظروف بالغة التعقيد والصعوبة، وشارك في حرب التحرير الجزائرية، وعمل سفيرًا للجزائر إلى دول في أفريقيا الغربية، ما تطلب منه العمل على تعلّم أساليب التجسس وسياسات الأمر الواقع لمعظم الدول التي كانت ذات تأثير في مصير ما كان يدعى العالم الثالث، وشارك في عدد لا يحصى من المؤتمرات والمنتديات المناهضة للاستعمار، وجال على المنشآت الطبية في الاتحاد السوفيتي، وأشرف على تدريب الأطباء والجواسيس والجنود، وفوق كل ذلك تسنّى له الوقت لكتابة أبحاث أكاديمية. لعل «السياق» الذي يمكن الحديث عنه لا يكمن في التفاصيل بقدر ما يتعلق بالإطار الأوسع للصورة. فكتاب «معذبو الأرض» وجد صدى لدى السود الأمريكيين لأنّه كشف القناع عن الحداثة الأوروبية. كان السود الأمريكيون في تلك المرحلة، وكثيرون اليوم ممن لم يواجهوا ما يسميه مايكل تيلوتسون في كتابه «جيم كرو اللامرئي»[9] «مقاومة المقاومة»، على وعي بالمعايير المزدوجة لمجتمعات الحداثة الأوروبية. فقد كانوا، ومثلهم في ذلك الشعوب الأصلية، واعين بأن النظام ليس في صفهم. وقد حفز ذلك الوعي ضميرًا مزدوجًا محتملًا وفق التناقضات التي يعج بها ذلك النظام. لقد كانوا تواقين لأن يكون لديهم مفكر يشبههم، رجل أو امرأة، يناهض النظام ويتحداه، لا يهاب قول الحقيقة للسلطة وللناس الذين يتوجب عليهم النهوض ضد السلطة المدمرة وإقامة نماذج بديلة وبناءة. لقد كان فانون جسورًا، لأنه هو نفسه لم يبالغ في تقدير نفسه، وإنما تعامل مع المشاكل بكل جديّة وحزم. إن في الكتاب براعة والتزامًا وسعة اطلاع وقوّة وحقيقة، تحاكي العقل عبر احترامه.

جيهان أكسان: ما أهمية أفكار فانون للناشطين السود اليوم؟

لويس غوردن: تنبع أهمية أفكار فانون من عدة جوانب، وسأتطرق إلى نقطتين أساسيتين، وذلك لأني استطردت في الحديث في إجاباتي السابقة. النقطة الأولى هي طريقة تعاطي فانون مع الفشل. الخوف من الفشل يزداد باطراد مع تعاظم فكرة المرء عن نفسه. أما حين ينحّي غروره جانبًا، فإنه يدرك أنّه جزء من أمر متجاوز لشخصه، ويغدو الفشل الشخصي مغايرًا للفشل السياسي. ان أعظم فشل كما يرى فانون يتمثل في عدم القيام بشيء. والفعل يغير العلاقات. وحتى لو كانت ثمّة مجموعة مضطهدة، فإن الآخرين قد ينهضون حين يجدون أن السلطة الفعلية قد سحبت منهم. لقد حارب الأجداد حين كانوا تحت نير الاستعباد، دون أن يعرفوا ما سيؤول إليه نضالهم. واليوم، تدرك الأجيال التي أعقبتهم ما كانت ستكون عليه الحال لو أنهم خنعوا ولم يفعلوا شيئًا. يمكن أن نقول هنا إن المستقبل بأحد أشكاله يعتمد عادة على ما نعجز عن فهمه في اللحظة الراهنة. يقودنا هذا إلى جانب

آخر من بين الجوانب العديدة التي تتجلى فيها أهمية فكر فانون اليوم، وهي حضّه لنا، عبر القوّة التي يمثلها الفعل، على نبذ التقليد. فكثيرًا ما أكّد فانون على أهمّية أن نحدّد المهمّة المنوطة بنا، وأن نفكر، عبر التزاماتنا، بما علينا أداؤه والالتزام نحوه بدل التفريط به والتخاذل عنه.

(نشر هذا الحوار في ستايت أوف نايتشر في 22 -4- 2018).

لويس غوردون(Lewis Gordon) :
فيلسوف وموسيقي ومفكر سياسي معروف، ولد في 1962 في جامايكا وهو أستاذ فلسفة متخصص بالدراسات اليهودية، ودراسات أمريكا اللاتينية والكاريبي، والدراسات الآسيوية والأسيوأمريكية، والدراسات الدولية، في جامعة كونيتكيت-ستورز. يشغل منصب الرئيس الفخري للمركز العالمي للدراسات المتقدمة، وهو أستاذ شرف في وحدة الإنسانيات في جامعة رودس في جنوب أفريقيا، وله اهتمامات جديّة بالموسيقى، فهو طبّال في فرقة «ثري جينريشنز» وعدد من فرق موسيقى الجاز
والبلوز في نيو إنجلند.صدر له في العام 2016 كتاب بعنوان «**ما قاله فانون: مقدمة فلسفية لحياته وفكره**»،وكتاب سيصدر قريبًا بعنوان «**الخوف من الوعي الأسود**». وهو محرر مدونة «**قضايا سوداء في الفلسفة**» التابعة للرابطة الأمريكية للفلسفة، كما يساهم في تحرير سلسلة كتب تصدر عن دار «رومان آند ليتلفيد الدولية» تحت عنوان «**الفكر الكاريبي النقدي العالمي**».



شذرات يوسف



❖ يوسف بودن

هذه الحداثة هي مشروع الطبقة البورجوازية الجشعة، أما تلك الطبقة المتنورة فلم تكن سوى خادمة للسوق بالمعنى الشامل للكلمة، وهي الآن تصر على التبرير لانقاذ نفسها من المهزلة!.

***

العالم الغارق في التوحش يُؤبّد الكمامة /التكميم،لا تتكلم،اسكت.

و التباعد /لا تتفاعل، توّحد أكثر..

و لو تضافرت العقول العلمية كما تتضافر عقول الحرب لعاد إلينا الاجتماع واللغة.

***

أهم ما انجزناه منذ الاستقلال هو: الازمة.

الازمة بما هي مؤشر على وعي جديد لا أحد بإمكانه الوقوف في وجهه.

لو قرأ كل من تسوّلُ له نفسه –من بني جلدتنا- اقتراف العنف هذا الكتاب لكان نصرا مبينا للحوار والمُناقدة الشريفة، ولو أن لغة طه عبد الرحمن تُجبر القارئ على الدخول في "نمذجة" قد لا تكون مريحة لكل القراء إلا أن الصبر على ما يشقّ عليه يجد له عوضا في التجوال الخصب في ملكوت الروح ومفاجئات الاستدلال.

وإن لفهمِ آثار العنف وفداحتها على مصير الإنسان قدرة عجيبة على تدارك ما فات هذا الظلُوم الجهُول من إمكانات للعيش النبيل على الأرض.

هل هناك متسع من الروح للحديث عن الأمانة؟

ربما...

***

كل انسان تؤذيه أرض القهر

هو مشروع بيت موريسكي!!

فكرة النهاية

تجبر الانسانية على المقاومة.

***

قُل لي غربتك

أقول لك من أنت!

***

حريقٌ
يُغطّي
حريقْ!
***
السخرية التي ينتهجها
الجزائريون لإدانة
الممارسات لا تقدّر بثمن!
إدانة ذكية، مُفعمة بالمرح.
كتابة المأساة بالسخرية
الموحية افضل اسلوب
لتحمّلها.
اعتقد أن الأدب سيخسر
متعته اذا كان جديا،خاليا
من بكاء الفرح!
***
بعد حادثة فيينا المتوحشة أمام معبد يهودي يتأكد (le trait d'union)في الحضارة اليهودية-المسيحية.
جغرافيا الأحداث المتوحشة سردية ذات دلالة عالية!
***
تعددت الأسباب
و الكذب واحد!
***
الزمن الدائري
شُرفة سنُطل منها بعد (ليالٍ عشْرٍ) على البداية.
شوفوا!.....
***
رأيت سيزيف يُغيّر موقعه
صار على ظهره حجرين!!
***
الرمان يعلّمنا التفكيك !
لم ينْتمِ الرمان يوما للمدرسة التفكيكية،حتى وإن كانت حبّاته تُحلينا إلى شظايا المدرسة ،مازال مُصرا على براديغم الكل!

الرمان أنثى لا تُقاوم!!!
****
-هل تحتاج الحضارة الحديثة
الى نبي؟
-الرسوم الكاريكاتورية تقول
عن طريق السخرية: لا!
***
نحتاج الى كتابة سيرة حديثة
للنبي الخاتم "من هو النبي و ماذا
يعني أن يكون معنا الآن و في
هذا الافق الحضاري؟"
***
في المرحلة الفارغة إلا من الـMinus habens يعود العشبُ النّابتُ من تلقاء نفسه!
من أين يخرجُ هذا العُشب النادر، وكيف يصير وعدا؟
ليست هذه هي العودة التي كان يحلمُ بها الشاهد الوقور، ما ينقص المشهد هو بالضبط مطرقة نيتشه !
تدجينُ النوابت أقسى من القتل...
***
شللُ إرادة الفعل الجماعي جعل من الوباء فرصة ذهبية لقعد صفقات مشبوهة و تمرير خيانات بالغة الأثر و تبديد أحلام تعب الخيال في تصورها .
العلامات التي تمر على الشاشة تشرح جيدا "اتيقا السرقة!"
***
على الاسلاميين أن يفهموا جيدا أن نقد اسلوبهم في العمل لا يعني بالضرورة نقد الاسلام.
الاسلاميون غير الاسلام!
من حق الاسلاميين أن يدافعوا عن أنفسهم اذا اعتقدوا انهم مستهدفين دون اي ادعاء.
***

من اهم التحولات التي
حدثت في التاريخ الاوروبي
الحديث هو هذا "le trait
d'union"بين المسيحية و
اليهودية-(judéo
chrétienne) بموجب
هذا التحالف "المقدس"،
طُرد الاسلام من التداول
العالمي و حُرم من اي
امكانية للمشاركة في بناء
المصير الانساني المشترك.
التحالف حدث ضمن فضاء
الحداثة!



أنت خائن وكفى!
توقّع أن تطبّق على اسمك
وفي بلد (لوك فيري) شريعة
الأسر والأغلال:ستُقطع يدك
عن العمل، ستُرجم من
الفضاء العمومي و ستُحرم
من الميراث، لن ترث
الحضارة التي بدأت تتبرعم
في فؤادك الفارغ، كنت
تحتاج إلى أجَلٍ واسع البال
لتخرج من "ڤيطو" أبيك
المهاجر هو أيضا،
أخطاء السيرة فادحة، ولكن

ما يحدث الآن هو محاولة ماكرة لدفع المسلمين الى الانتحار الذاتي بمزيد من الانغلاق و العنف و الانطواء(بناء الغيتو الاسلامي.)

خروج الاسلام الى العالم يحتاج الى تفكير آخر، قيد الانبعاث
.

نادرا ما ننتبه الى مائية النص القرآني و اصراره على ادانة كل اشكال التصلب و التحجر.

و الماء لا يطهّر الجسم فقط و انما يطهّر العالم من الجهل و الجبروت.

و كأننا أمام محنة الخاتمية مرة أخرى...

***

معضلة الانسان أنه قد يستعمل أنبل الافكار لبلوغ أبشع الأهداف!

***

إلى المسلم في فرنسا...

أنت الذي اخترت أن تعيش في بلد آخر غير وطن
أمك،أسباب المنفى كثيرة كثرةَ الأحزان والأشواق في قلبك،
لا تنتظر أن يُبعث "زولا" من قبره (في اليوم التالي!) ليتّهم،
لأنك لست "ألفراد دريفوس" اليهودي الخائن!

خطوتك بالأمس على طريق الحداثة المستقيم، بدأت تكتب نصوصا قابلة للقراءة في عقر دارهم،دارك الآن.
أراهم يتجسسون على خطاك، "ليفي" و "زمّور" و "كيبل"
وعيون بني جلدتك،
أنت الآن أكبر من وحدتك، فاكتب هجرتك بالألم.

***

النهاية الحزينة للنزعة الحداثية:

لن يُصبح غير المؤمن (non croyant) مُتّهما كما كان في العصر الوسيط مثلا، وإنما المؤمن هو من يكون هذه المرة مُتهما.

لم نحقّق بعد قيمة "فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ."

لا بديل عن الحرية.

***

الحجر هو الوحيد الذي لا يشعر بالأزمة.
ربما سكان "نبتون" أيضا، من يدري.

الفيلم الجزائري:

الهدية الأخيرة....

كأنَّ الحَـــــــربَ لم تَنْتَـهِ بَعد؟

❖ محمد بوزرواطة



فيلم مؤثر يُدمي احساس المَرْء، للمخرج الجزائري غوتي بن ددوش(1936)، أنجزه العام 1983 وحاز من خلاله الجائزة الأولي في مهرجان دمشق السينمائي في العام نفسه، الفيلم يتحدث عن الميراث المُخزي و الفظيع الذي تركه الاستعمارالفرنسي بعد الاستقلال، من خلال الآلاف من الألغام التي زرعها عبر الحدود الشرقية والغربية من الوطن، واذا كانت الجزائر قد نالت حُريتها، عام 1962 ، إلاَّ أنّ السنوات التي تلتها، كانت صعبةً للغاية من حيث التصدي لهذا الكابوس المزعج الذي حصد الآلاف من أرواح الجزائريين، وشوّه جسديا المئات من المواطنين مِمَن بَقُوا مُتمسكين بأرضهم على القرى والحدود، ، كَمَا لَـو أنّ الحرب لم تنتهِ بعد مادامت هذه الألغام مزروعة تحت الأرض؟ على حدّ قول الشخصية الرئيسية في الفيلم.

تدور أحداث الفيلم سنة 1969 أي بعد سبْعِ سنوات من الاستقلال، من خلال البطل الرئيسي سعيد المجاهد- حسن الحسني - الذي نَراه رفقة ابنه مصطفى يجُولان شوارع العاصمة وأحيائها العتيقة، فيما ذاكرة السعيد، مرتبطة بالماضي، فهو مجاهد،لم يَسْعَ للحصول على بطاقة العُضوية في جيش التحرير الوطني، ومُغتبِط بما قدمَه لبلده من أجل الحرية، انسان بسيط، أعرج، فقد رجله أثناء حرب التحرير،إثْـرَ اشتباكٍ مع قوات العدُو الفرنسي وفي نفس الليلة التي توصل

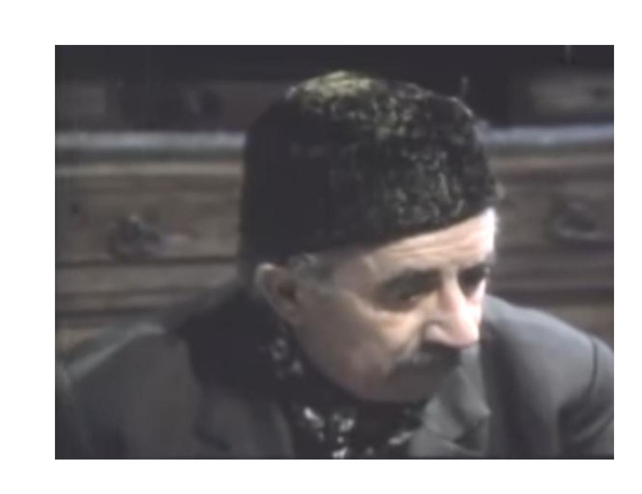


فيها الطرفان-الجزائري والفرنسي- إلى توقيع الهُدنة يوم 19 مارس 1962، لإيقاف الإقتتال و الحرب والبدْء في المفاوضات؟في هذه النقطة بالذات يُشير صراحةً كاتب السيناريو الكاتب الجزائري "مراد بوربون" إلى حالة الإرتباك وعدم التواصل بين القيادة السياسية والفصائل العسكرية الجزائرية المُرابطة على الحدود،وكيف أنّ الخط لا يمُر بينهما، نتيجة الشكوك والإرتياب الذي انتابَ الطرف العسكري الجزائري في مـدى مصداقية النوايا الفرنسية، التي قد تُخِلُ بالاتفاق في أي لحظة وشيكة؟ وهي فترة حرجة يشوبها الكثير من الغموض والإلتباس وعدم الفهم؟ للسعيد أختٌ شقيقة هي الممثلة التونسية الكبيرة "زهرة بن يوسف"- تقطن بقرية "السُليمانية "الحدودية التي يُصرُ سكانها على التشبُث بأرضهم، بالرغم من كثرة الألغام المزروعة تحت الأرض،ولذلك تُسارع السلطات العسكرية لاجلائهم، وترحيلهم بالقوة؟قصد تخليص المناطق الحدودية من شريط الألغام المزروعة، في كل الاتجاهات، في تعبير بليغ تقول شقيقة السعيد للضابط الجزائري "سيد أحمد أقومي"(سليماني): "..لنا ياسيدي الضابط بالسُليمانية، مقبرتان إحداهما.للأموات، والأخرى للأحياء،تتنظر شَلْوًا من أشْلاء الضحايا، مِمَن سيتركون، عُضواً من أعضائهم في هذه ألتربة الجبلية الوعرة؟ نحن لسنا كالأموات الآخرين..".



مراد بوربون







تتزامن لحظات الترحيل، بقدُوم "السعيد" من العاصمة، استجابة لنداء أخته الكبرى في العودة إلى مسقط الرأس، بالسليمانية،حيث يلتقي سكان القرية، ويتشاورون حول أمر الترحيل القسْري، الذي بات أمراً محتوماً،وصارت السلطات العسكرية على أُهبَة الشروع في البدْءِ فيه،لكن حدوث طارئا ما يحُول دون ترحيلهم، إلى قرية أخرى بعيداً عن موطنهم الأصلي، من هنا تبرز أهمية المجاهد السعيد الذي وحده يعرف أسرارهذه القرية الجبلية وتضاريسها ،ومنحدراتها المُلتوية، وكذا خطوط الألغام التي وضعها الاستعمار، لازها ق الأرواح، إنّه على هذا النحْوِ شخصية ناضجة ومُتزنة،تختزن الكثير من التجارب والوعي الصائب وتقدير الأمور، صحيح، يبدو للمُشاهد شخصية مرتبطة بالماضي واستعادة الأمجاد المُنقضية،، لكنّه يبدو ، مع تطور الأحداث شخصية، ترنُو إلى مستقبل مشرق، مُمَثلاً في ابنه مصطفى –الجيل الجديد- كما يُصِر على إتمام مراسيم العرس لابنة أخته" يمينة" مع حميد ابن سي عمار الدُكاني، أي أنّه مرتبط بذاكرة الأجيال المستقبلية.

في مشهد أخير نرى السعيد يتخطى شريط الألغام بصعوبة بالغة، إنقاذًا لابنه مصطفى،الذي توغَل أكثر في منطقة محظورة، فيَهُبُّ لنجدته بطريقة عبقرية، تشدُّ إليها أنفاس المُشاهد، لكنّه في آخر المطاف ينفجر عليه لُغم مُفاجىء فيُرديه قتيلا مُضرجاً بالدماء، فيمَا عيناه مفتوحتان للسماء ترنُوان إلى أفق شاسع مُتشحٍ بالزرقة، ،ويأتي هذا المشهد قبل حضور كاسحات الألغام للجيش الجزائري ،وهي من أقوى المشاهد السينمائية المُوحية، التي تجاوبت معهُ موسيقى أحمد مالك مع "كاميرا" المُصور الجزائري البارع علال يحياوي ، فيما تألق المرحوم "حسن الحسني" في تقمُص الدور الذي يُعدُّ من أحسن أدواره على الإطلاق..

بانوراما السينما الجزائرية بعد العشرية السوداء

التحديق في جروح مفتوحة

❖ محمد عبيدو



وجها لوجه مع الارهاب وأسئلته ينبني فيلم مرزاق علواش – المنتج سنة 2001 على قصة ياسمينة الجزائرية المولودة والمقيمة بفرنسا التي تنطلق في رحلة للبحث عن خطيبها رشيد الذي يقرر اثر نزوة طارئة، الالتحاق بصفوف الجيش. رشيد ينخرط في الجيش الجزائري في التسعينيات من القرن الماضي، وهو ما يعني انخراطه لا محالة أيضا في حملة مكافحة الإرهاب وفي احدى المهام يسقط في كمين للارهابيين لتنقطع اخباره عن ياسمينة. في خضم رحلة بحث ياسمينة عن خطيبها تنخرط هي أيضا في دهاليز متاهية تقودها الى اكتشاف الكثير من الحقائق والآفات الاجتماعية والسياسية للجزائر وتعريتها من منظورين اثنين، منظورها هي كملاحظة من خارج ساحة الحرب وأطرافها المعنية بها، وهو الموقف الذي يعبر عن نفسه بواسطة اسئلة القلق الكثيرة والعارية عن اسباب هذه الحرب، عمن تكون أطرافها الحقيقية، والغاية من ورائها؟ ومنظور الواقع المر والعبثي أحيانا الواقع الذي يدفع للحرب ونقيض الحرب في آن معا.. ما هي اسباب المد الاصولي في الجزائر؟ وما هي العوامل التي تقف وراء المسار الذي اخذته الأحداث؟ وقبل ذلك وبعده: اين يكمن المشكل يا ترى في كل هذا الغموض المعتم، وكل هذا الوضوح الجلي؟! انه السؤال الذي حرص المخرج مرزاق علواش ورغب في ان يظل مطروحا بالصوت والصورة لإثارة التفكير بجدية في الظاهرة قبل الاقدام على الخطوة الموالية، اي خطوة كانت، وفي اي اتجاه مع بصيص من الامل يتجسد من خلال اللقاء الحار والحميم بين ياسمينة ورشيد في نهاية الفيلم.







ونرى في فيلم - للمخرج مهدي شريف 2001، رحلة في الصحراء الجزائرية الافريقية حيث حاولت الفتاة الجميلة «راليا» ان تبحث عن والدتها كلثوم التي هجرتها وهي طفلة رحلت برفقة عمتها نجمة شبه المجنونة عبر فضاء معاد بلا رحمة ومحاصر بالعنف واليأس، الذي ولد ربما في بيئة فقيرة.

«انشا الله الأحد»

يشكل فيلم «انشا الله الأحد» (عام 2001) للمخرجة الجزائرية يمينة بن غيغي محاولة في السينما المغاربية لمعالجة موضوع المرأة من حيث ازمة الهوية والبحث عن الدور المستقل والقرار الحر.

«المشبوهون»

يثير الفيلم الجزائري «المشبوهون» للمخرج كمال رهان قضية من الذي استفاد من الثورة وانتصار حرب التحرير، على خلفية قصة حب بين اختصاصية نفسية جزائرية تعود الى الوطن لإنجاز رسالتها حول الصدمات النفسية الناتجة عن حرب الجزائر، ومخترع فنان شاب يبحث عن الاعتراف بمواهبه.

يستأمنها صديق قديم للأسرة من المناضلين القدماء على شريط مسجل فيه ذكرياته، وآراءه في شخصيات اصبحت مرموقة، واستفادت من الثورة، يظل هو في الظل ويسعى من اجل الحقيقة التي تكلفه في النهاية حياته بطلقة رصاص ممن لا يريدون اظهار الحقيقة. يسقط وهو يقول «هكذا تمنيت ان اموت»، حيث يبرز الفيلم صور التيار المتشدد من خلال الموقف العدائي ضد الفنان الشاب ومعرضه الذي ضم لوحات وجدوا انها خارجة عن افكارهم المتزمتة.

الإرهاب

«رشيدة»

واتخذت يمينة شويخ من عنف الارهاب في بلادها موضوعا، يتناوله فيلم «رشيدة» 2002 حيث تقدم شهادة متميزة على طريقتها الخاصة عن المأساة التي عرفتها الجزائر لأكثر من عشرية من الزمن.

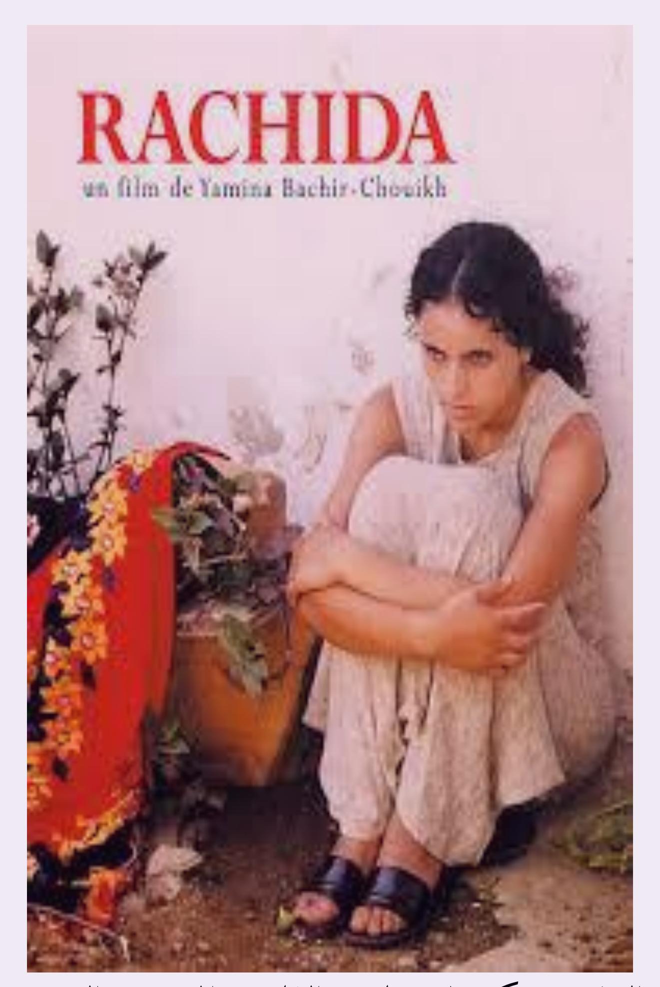
يستمد الفيلم قوته من تناوله صراع المرأة الجزائرية ومقاومتها الارهاب خلال العشرية السوداء التي شهدت انتشار العنف والعمليات الارهابية بشكل مخيف في الجزائر.. يتطرق الفيلم الى ما يجري لمدرّسة شابة تدعى «رشيدة» تمثيل (ابتسام جوادي) ورفضها الرضوخ لمطالب جماعة ارهابية، ارادتها مجندة في صفوفها بوضع قنبلة في مدرستها وهو ما كاد يكلفها حياتها، حيث نجت بأعجوبة من محاولة اغتيال بشعة من



الجماعة الارهابية وبعد نجاتها وخروجها من المشفى، تقرر مغادرة الجزائر العاصمة للاستقرار بمدينة داخلية بعيدة، وهناك تتسلل كاميرا المخرجة الى اعماق المجتمع الجزائري وظروف عيش السكان في تلك الفترة العصيبة.. لتختتم الدراما بمجزرة دموية أخرى تحصد رجالا ونساءً واطفالا غداة عرس في تلك البلدة النائية.
وفي الصباح تخرج رشيدة ومحفظتها بيدها لاستقبال من نجا من تلاميذها، أما درس الحصة فيحمل عنوان «النهاية».

«زبدة ومرغرين»

ووضع المخرج الجزائري المقيم بفرنسا محمود زموري اصبعه على جرح مزمن يؤرق السلطات في الجزائر كما في فرنسا، من خلال فيلم جديد بعنوان «زبدة ومرغرين» يروي فصولا من معاناة الجالية الجزائرية المغتربة وصعوبة اندماجها في المجتمع



الفرنسي. وركز على تعايش الثقافتين المشرقية والغربية. وسلط الضوء خاصة على الجيل الثالث من المغتربين الذي يعاني الامرين فهو غير قادر على الحفاظ على اصالته بفعل المحيط، وفي نفس الوقت لم يتمكن من التحول الى جزء من المجتمع الفرنسي الذي شب وترعرع فيه.. جيل في حيرة من امره يبدو تائها وغارقا ومختلا.
للفيلم، بالرغم من نبشه في الذاكرة وفي الماضي الأليم في معظم الأحيان. يدور في اطار كوميدي بسيط.

«المرأة شجاعة»

عام 2003 انتج الفيلم التسجيلي «المرأة شجاعة»، سيناريو احمد راشدي وإخراج امين راشدي، وهو سيرة ذاتية تتبع الحياة العاصفة للويزا اغيل احريز، وهي مناضلة ورمز من رموز استقلال الجزائر انقذها من الموت شخص لا تعرفه، فبحثت عنه 40 عاما لتعبر له عن شكرها، وعندما وصلت

الى مكانه عام 2000 علمت انه توفي عام 1997. وظهر الفيلم في عدد من المشاهد التي تعبر عن المقاومة الجزائرية والتعذيب الذي لاقاه آلاف المسجونين وشهادات عدد من السجناء والمناضلين توضح ان هذه السيدة سجنت في 14 سجنا بين الجزائر وفرنسا خلال خمسة اعوام وقبل استقلال الجزائر عام 1962 وبدأ تصوير الفيلم بإرادتها في ان تشكر الفرنسي الذي أنقذها وانتهى بشبه محاكمة للجنرال الفرنسي اوساريس الذي اقر اخيرا بممارسة التعذيب.

«اغتيال الشمس»

المخرج عبد الكريم بهلول اختار سنوات ما بعد تحرير بلاده، وما حملته من تغيرات عاصفة، مناخا لفيلمه «اغتيال الشمس» 2003 وهو مأخوذ عن واقعة حقيقية، جرت أحداثها في الجزائر في بداية السبعينيات بطلها هو الشاعر والكاتب الجزائري الفرنسي الاصل «جاك سيناك» الذي ولد في الجزائر لأب مولود ايضا في الجزائر، وإن كانت اصوله فرنسية. وكان «جاك سيناك» واحداً من رجال المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، وبعد الاستقلال في سنة 1962 رفض «جاك سيناك» مغادرة الجزائر، واستقر به المقام بها.. ليقدم برنامجا اذاعيا متميزا عن الشعراء اسمه «اشعار على كل الجبهات» كان يقرأ فيه رسائل شعرية ترد إليه من أنحاء البلاد. وقد أثر جاك سيناك في الحركة الأدبية والثقافية والفنية في كل أنحاء البلاد، كما كان مثلا اعلى للشباب وانموذجا للمثقف الواعي، وقد جمعت الظروف والصدف بينه وبين «حميد» الفتى ذي التسعة عشر ربيعا، والذي يهوى كتابة الشعر والمسرحيات.. و»بلقاسم» صديقه الذي كان يهوى التمثيل.. وذلك عندما التقيا به للمرة الاولى في اول مهرجان مسرحي في الجزائر.. وقد استبعدت السلطات المسرحية لأسباب سياسية.. وإن كانت الحجة أنها ناطقة باللغة الفرنسية.. ولم يخفف من معاناة مجموعة الشبان الصغار سوى انحياز «جان سيناك» لهم.. ونتوالى الاحداث باغتيال «جان» بعد ان طرد من عمله.. واتهام «حميد» بمقتله.. وأمام



المتغيرات الجديدة في الجزائر يصبح هدف بلقاسم السفر بعيدا والهروب من بلاده. وفي مشهد من اروع واجمل المشاهد السينمائية يستقل «بلقاسم» العبارة مغادرا الجزائر، وهو يقسم ألا يعود إليها مرة اخرى بعد ان ذاق فيها هو وصاحبه الاذى.. وإن كان الاخير قرر الا يهرب وأن يعود الى بلدته الصغيرة بين الجبال والوديان.. بينما «ناتالي» صديقة سيناك الممثلة تنهمر دموعها حزنا على فراق هذا البلد الذي احبته واختارته وطنا لها.. وإن كانت قد ادركت الآن انه يسير على حافة الهاوية، ومسكينة اوطاننا عندما يحاولون اغتيال الشمس فيها.. تعمد بهلول اضفاء طابع شعري لإيقاع فيلمه، ليوصل به المناخ النفسي للفيلم، وبمعونة مصور متميز اخذنا الى عمق المشكلة دون حواجز، على الرغم من دراماتيكيته. انه فيلم آخاذ، حتى بمسحته الفرنسية رؤية وتقنية.

«اغترابات»

فيلم «اغترابات» 2003 للمخرج مالك بن اسماعيل يحكي المعاناة النفسية في الجزائر، اذ يواجه الاطباء النفسيون في الجزائر يوميا امراض المجتمع خلال ممارستهم لعملهم، اكثر من الفئات المهنية الاخرى، فهم اول من يلاحظ الاعراض، وأول من يحاول شفاء المرضى، وفهم اسباب «الشرخ».. ولكنهم كغيرهم ليس بأيديهم الحل لشفاء المجتمع.. لا يحاول هذا الفيلم ان يعالج الاحداث الحالية في الجزائر، وإنما يحاول تسليط الاضواء على ما يحركها سرا، ويؤدي الى ازماتها.. يهدي المخرج فيلمه هذا الى والده، احد مؤسسي الطب النفسي في الجزائر.

التحطيم

«منافي»

من أجمل الافلام التي خرجت للعرض عام 2003، فيلم «منافي» للفرنسي من اصل غجري جزائري توني غاتليف. يحكي غاتليف في فيلمه «منافي» عن شاب يدعى زانو، يلعب دوره الممثل الفرنسي رومان دوريس، ابن اسرة فرنسية كانت تعيش في الجزائر ثم غادرتها بعد الاستقلال عام 1962، كما يحكي عن علاقته بصديقته نعيمة ابنة احد المهاجرين الجزائريين الى فرنسا، وتلعب دورها الممثلة المغربية لبنى ازبال، ويبدأ الفيلم بلقطة داخل غرفة من غرف بنايات الضواحي الفرنسية الكئيبة، حيث نتعرف على زانو وهو يستمع الى اسطوانة موسيقية بإيقاعات صاخبة مع نعيمة. يسحب زانو نعيمة من الفراش ويهبطا معا الى الشارع العام وبعد ان يدفنا مسدسا داخل لفافة في حفرة بجوار جدار كبير ملاصق للبناية، يحملان بعض امتعتهما وينطلقان على الطريق، في رحلتهما من فرنسا الى الجزائر بطريقة الاوتوستوب، لاستكشاف الارض التي وهبتهما الحياة، واضطرت اسرتيهما لمغادرتها منذ عقود مضت، ارض الجزائر، وخلال تلك الرحلة التي يقطعانها معا لعبور تلك الطرق العالية المخصصة للسيارات، ومروا بجنوب فرنسا، ثم الاندلس في اسبانيا، وعبور المتوسط الى المغرب، والتسلل منه عبر الحدود الى الجزائر العاصمة، تتكشف لنا وقائع الهجرة العربية، ونتعرف على اوضاع المهاجرين الجزائريين في الجنوب الفرنسي الذين يحلمون بالسفر الى باريس العاصمة، ونتعرف على نماذج إنسانية رائعة في الطريق، والظروف التي اجبرتها على مغادرة الوطن. ومن خلال مصاحبة زانو ونعيمة في رحلتهما، تتكشف لنا شخصيتهما، وحيرتهما وعذاباتهما، ونتعرف الى تلك المنافي التي نحملها جميعا داخلنا، تحت جلودنا، حين تلفظنا اوطاننا الاصلية، ونحرم فيها من العيش الكريم، فنصبح غرباء في كل مكان، ونتعاطف في الفيلم مع شخصية نعيمة، فهي لا تعرف من هي نعيمة، انها ليست فرنسية تماما وليست عربية تماما، وتبحث في الفيلم عن ذات وهوية، وتردد «أنا دائما غريبة وسأكون دائما غريبة في كل مكان». ويقول توني غاتليف أن فيلمه لم يعتمد على صياغة لفكرة ولم يكن تجسيدا لمفهوم ما، بل نبع من اشتياق محموم لإعادة النظر والتحديق في جروحه المفتوحة، والعودة الى وطنه الجزائر من خلال رحلة تصوير الفيلم، بعد مضي اكثر من 43 عاما على هجرته الى فرنسا، ومغادرته مرتع طفولته.

«المنارة»

فيلم بلقاسم حجاج 2004 عمل متميز يروي المأساة التي ادخلت الجزائر في دوامة من الرعب الدموي بأسلوب يجمع بين الطرح الجارح والقاسي للأحداث والنظرة الإنسانية للتطورات والغليان الذي اقحم فيه افراد المجتمع مما جعل بعضهم يتحول الى دمى آلية تسيّرها عن بعد قوى مجهولة. الفيلم يعالج قضية جزائرية حساسة بأسلوب جريء موضوعه يغطي فترة تبدأ قبيل احداث اكتوبر 1988 وتغطي كل الفترة التي استفحل فيها الارهاب مع التوقف عند اهم المحطات السياسية الهامة عبر طرح موضوعي بعيد عن الاحكام المسبقة والمتطرفة. وهذا الطرح اضفى على الاحداث الدامية والدرامية التي يرويها الفيلم بعدا إنسانيا.. وتدور وقائع الفيلم

حول قصة شباب كانت حياتهم قبل حدوث الزلزال الذي هزّ كيان مجتمع بأكمله وفكك وحدة نواته الاولى الممثلة في الاسرة تؤهلهم للانجازات الجيدة وخدمة بلدهم كل في تخصصه. الشخصيات المحورية الثلاث للفيلم «اسماء ورمضان وفوزي» ثلاثة اصدقاء قدموا من مدينة شرشال الى العاصمة للدراسة في الجامعة تجمعهم عشرة الجيرة وصداقة الطفولة وايضا زمالة الجامعة في العاصمة وتنسج اطراف هذا الفيلم حول علاقة صداقة وحب ونضال يومي لشباب كان يؤمن بالجزائر. بداية الفيلم كانت تعد بقصة جميلة تزدهر فيها مشاعر الصداقة والحب والمنافسة بين شابين للفوز بقلب اسماء التي كان قلبها يتأرجح بين الاثنين لكن عاصفة اكتوبر 1988 تخلط كل الاوراق وتدفع بشباب كان بالامس يلهو غير مبال الى الشارع في هستيريا لتحطيم كل ما يرمز للدولة، تتعاقب على الشاشة صور مروّعة تظهر اعمال الشغب والتخريب تارة وصور اكثر رعبا وبشاعة عن شباب محطم يدلي بشهادات مؤثرة عن الوضع. عند هذه النقطة تتداخل الاحداث حيث تتقهقر الصورة الجميلة لمتعة الحياة اليومية لتسيطر على الشاشة صورة تفوق قساوتها مشاهد افلام الرعب.

ووسط كل هذه الاحداث تتبخر الصداقة وتنكسر المبادئ والمواقف ويتحول الصديقان رمضان وفوزي الى عدوين، وتبقى اسماء بينهما حائرة تحاول الحفاظ على التوازن. لكن في زخم هذه التناقضات تنهزم الصداقة وينتقل رمضان الشاب الوسيم الذي اختار ممارسة مهنة الطب التي تهب الحياة الى الضفة الاخرى التي تزرع الموت والدمار ويتحول فوزي الصحافي الشاب الذي كان يسعى في كتاباته الى اظهار الحقيقة الى شخص آخر قاس في أحكامه ومواقفه. وفي لحظة عصيبة يجد نفسه يمارس التعذيب. هذا التناقض والصراع النفسي تجسده بقوة شخصية رمضان المركبة. ففي هذا الدور صب السيناريست جحيم الغليان الذي يعيشه المجتمع وضياع الشباب وسط دوامة من الاحداث التي تعصف به لتقذفه على احدى الضفتين. وعقد هذه الشخصية جعلتها تحمل اكثر من دور. فهي ترمز في الوقت نفسه الى رمضان وفوزي وهذا ما جعل اسماء تصرح لصديقتها في احدى المرات قائلة انها لا تحب رمضان ولا فوزي وإنما تحب «رمزي» والاسم مكوّن من جمع حروف من الاسمين. فهذا الفيلم يعطي فرصة لأكثر من قراءة ويحمل اكثر من رمز لكن يبقى الرمز الاكثر دلالة وبروزا هو عنوانه «المنارة» عندها تنطلق احداثه باحتفالات سكان شرشال بالمولد النبوي وعندها تنتهي بعد عودة اسماء وبنتها «بشرى» ذات ال10 سنوات وتقول لها «لتظل المنارة تضيء طريقنا». ومن خلال هذه المنارة التي ترمز ايضا الى الثقافة الشعبية والتقاليد العريقة لهذا الشعب يخلص الفيلم الى ان هذه المنارة التي كان البحارة يهتدون بضوئها الى سبيلهم يمكنها ان تجعل الشباب اليوم يهتدون بضوئها الى سبيل العيش في سلم وتقارب مهما اختلفت آراؤهم. ونجح الفيلم بتقديمه قصة متماسكة وحواراً جيدا. كما كان للأداء دور هام في نجاح الفيلم. ويؤدي الادوار الرئيسية في هذا الفيلم عدد من الوجوه الشابة الجديدة من بينهم سمية مزيان التي قامت بدور اسماء وطارق حاج عبد اللطيف في دور رمضان وخالد بن عيسى في دور خالد الى جانب صوفيا نواصر التي ادت دور بشرى. وساهم التلفزيون الجزائري في انتاج هذا الفيلم الى جانب مؤسسة ماشاهو للانتاج.

يعاني البطالة والفراغ، وشابات يعشن تناقضا مظهريا وسلوكيا، يعكس، لا ريب، وضعا اجتماعيا مقلقا، لم يستقر بعد على حال، وبحث عن هوية لم تحدد بعد، ورعب من المجازر لم يمح بعد من النفوس.

«71 دقيقة»

يفتح الفيلم الوثائقي الطويل (71 دقيقة)، قصبة الجزائر: «البهجة» 2004 للمخرج (نصر الدين بن عالية) نافذة عريضة ومتنوعة على هذا الحي العريق المصنف ضمن التراث العالمي، وذلك من خلال اعين عشاقه ومحبيه والعارفين بقيمته المعمارية والحضارية.

ويعرض الكثير من المواقع والأزقة والثكنات، التي ترمز الى الطابع المعماري المتميز للقصبة، كما يتطرق الى التاريخ العريق للقصبة، وكل المراحل التاريخية التي عرفتها، وكذا وضعيتها ابان الاحتلال ومقاومة سكانها، وذلك من خلال شهادات مختصين بالتراث والتاريخ، واعضاء جمعيات ومؤسسات حماية القصبة واصدقائها، وايضا شهادات بعض سكانها الاصلاء الذين ما زالوا يقيمون فيها.

«شاي آنيا»

عرض عام 2004 للمخرج سعيد ولد خليفة اضافة الى الفيلم القصير «سر فطيمة» لكريم بن صالح، وهما يعتبران مقاربتين واقعيتين لعشرية الارهاب السوداء التي عاشتها الجزائر. ويمثل فيلم «شاي آنيا» نظرة لمدة ساعة ونصف تحكي عن مجموعة من الاحداث التي تحيط بشخصية مهدي (ميلود خطيب) الذي يمثل دور شاعر يقطن بالجزائر العاصمة ومسكون بخوف قديم رافقه طيلة العشرية السوداء التي مرت بالجزائر.. وفي علاقته بالآخر يسترجع بمشقة الرغبة في الحياة حيث يذكر سلوكه الكئيب وبشكل مستمر انه خلال «العشرية السوداء لا احد كان في مأمن من العنف الارهابي».

كان مهدي موظفا في احدى مصالح بلدية تابعة للعاصمة مكلف بالوفيات، فقد كان العدد الهائل من ضحايا الارهاب



«المتمرد»

بينما المنارة فيلم يقدم شهادة عن تلك التراجيديا من خلال مرجعية سينمائية، يحكي فيلم «المتمرد» قصة حياة الشاعر الجزائري الكبير سي محند او محند، اخرجه كل من اليزيد خوجة ورشيد بن علال، غطى مرحلة من تاريخ الجزائر تحت الاحتلال في القرن التاسع عشر من خلال قصة اسرة الشاعر وعشيرته في منطقة القبائل ثم في بعض المدن الجزائرية التي عاش فيها.

«تحيا الجزائر»

انتاج 2004 للمخرج (نادر مكاش)، يبدأ بابتسامة وينتهي بها لبطلته الجميلة (لبنى غربال)، بينهما دموع وخيبات تتوالى، وصور أرادها المخرج ان تكون واقعية للجزائر اليوم، وعلى الرغم من اجواء اللهو والسهر، ومحاولة العيش من جديد، والبحث عن خلاص من اثار خلفتها سنوات العنف، فقد بدت الصورة قاتمة، بل شديدة القتامة، شباب

يؤرقه ويعذب ضميره مما يجعله ينزوي في فضاء غرفته التي كان يكتب فيها وقائعه على صفحات اوراق يعلقها كالغسيل كما نرى مقاطع من جمل وأسئلة مكتوبة على جدران غرفته التي تشبه السجن والتي يتلقى فيها بانتظام صينية من الشاي من عند جارته آنيا التي قامت بدورها (اريان اسكاريد) ابنة احد الاقدام السوداء وهي معلمة فضلت البقاء بالجزائر كما قالت لانها «موطن ولادتها» وان «عائلتها قامت باختيار: استقلال الجزائر».

وفي خضم كآبته العميقة، يتساءل مهدي «كيف لي بالعودة من بعيد والخروج من هذه الحالة» حيث يتمكن من حين لآخر ولو بصعوبة من كسر وحدته المرضية، وإشكالية الفيلم هي «كيف العيش مع الخوف اذا كان كل شيء متفاقما وصعبا واذا كان الخوف هو سيد الموقف وكذلك الحياة» حيث يضع الحب.. حب آنيا كخيار يلجأ إليه عوض الذهاب في طريق المنفى الذي اختاره الصديق الآخر لمهدي لما غرق في بحر اليأس.

"حق الأرض"

في فيلمه التسجيلي هذا استعرض المخرج الجزائري ديدن زيجاوي كل الظروف والملابسات التي يعيشها ابناء وطنه من خلال ثلاثة اجيال.. وفي لحظة مكاشفة وصراحة اعترفوا لهم جميعا باختلاف اعمارهم وفئاتهم بأن قضية الموت تشغلهم، واين سيدفنون.. الكثيرون منهم وبنسبة تزيد عن ال95% اعربوا عن املهم ان يدفنوا بالجزائر ارض الاجداد فكفاهم ما عانوه من تجربة في حياتهم. يحلمون بأن يرقدوا بهدوء وسلام.. ان هؤلاء المهاجرين يحلمون بأن يعودوا الى الوطن، ويدفنوا في ترابه، لأنها امنية حقيقية تمنوها ولم يستطيعوا أبدا تحقيقها في الحياة. وحتى يجيء الموت لا نملك إلا ان نعيش الحياة بحلوها.. ومرها.. وخير ما يثير الشجن والفرح في آن واحد هو الاغاني والموسيقى.. لذلك كان الاستماع لأغاني البلاد نوعا من الحماية للنفس.. والاحتماء من مجتمع شديد القسوة ما هم فيه سوى غرباء.

ولهذا نجحت الفتاة الشابة الموهوبة ذات الصوت الجميل والقوي سعاد ماسي في الاستئثار بعقول وقلوب الجماهير عندما غنت اغاني قديمة من التراث فأطربت الجميع.

أرموند غاتي
وضرورة المسرح

❖ علاوة.ج. وهبي

أرموند غاتي شاعر وكاتب مسرح ومخرج وسنيماى فرنسي .من جيل التمرد ومسرح التحريض ولد سنة 1924 في مدينة موناكو وتوفي سنة2017.

شارك غاتي في المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي والقي عليه تلقبض سنة1943 لكنه بطريقة ما تمكن من الهروب من المحتشد الالماني لينضم الي القوات الجوية الفرنسية سنة1944 وشارك بذلك في تحرير فرنسا من الاحتلال الالماني النازي.لعد انتهاء الحرب العالمية الثانيةعملةفي مجال الاعلام محققا وفي محال السنيما وكتب وصور مجموعة من الافلام وحاز باحداها سنة1961جائزة في مهرجان كان. واهتم اكثر بالكتابة للمسرح وكان عليه مواجهة الرقابة التي منعت الكثير من نصوصه ايام النظام الديغولي ووزارة مالرو الثقافية وذلك بحجة طابعها السياسي التحريضي. اعمال غاتي المسرحية وحتي الشعربة لا بمكن فصلها عن حياته .



ارموند غاتي الذي كان يؤمن بان المسرح ضرورة ويقول بان المسرح وجد ليجيب علي ما يجري في العالم ومن هنا عليه ان يجد اللغة التي تناسبه انه بشكل من الاشكال ولادة.

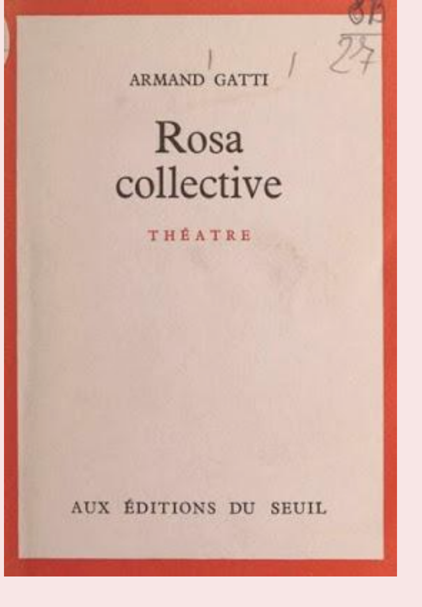
جاب غاتي في اطار عمله الاعلام اصقاع العالم وزار اكثر الاماكن اشتعالا بالثورات ومنها استمد اغلب موضوعات اعماله المسرحية. في خلال زيارة له الي غواتيمالا التقي باحد الشباب الثوار الذي قال له جملة اثرت فيه ودفعته الي تغيير اسلوب حياته وعمله وكتاباته .هذا الشاب الثائر الذي تم اعدامه بصورة وحشية ساعاتوبعد لقائه غاتي . قال لغاتي لائما(انتم الغرينقو واليانكي .كلماتكم تحكي ولكنها لا تقول. لا شيئ تقوله ابدا. انتم تلقون بكلماتكم هكذا ولكنكم لا تجعلونها

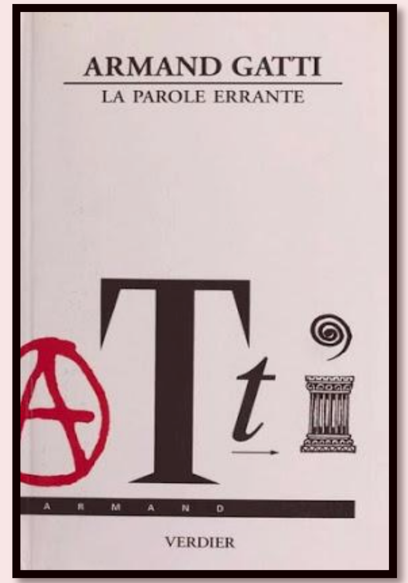
تحيا.)من هنا بدا غاتي يفكر. كما اكد ذلك في بعض احاديثه بدا يفكر ويتساءل خاصة بعد مقتل هذا الشاب الهندي الثائر تساءل غاتي لماذا اكتب وماذا اكتب واختار في النهاية اختار ان يكتب بشكلوغير الذي اعتادةان يكتب به غيره من الكتاب في المسرح الاروبي. اختار ان يكتب عن الثورات والثوار فتخلى عن شخصيات الدراما الكلاسيكية وتخلت شخصياتها عن مكانها لشخصيات دورها الاساسي حمل النص الثوري الي فضاء الجمهور.كل شيئ عنده اعيد فيه النظر. النص ..الفضاء.. الجمهور...الأصوات.
لماذا؟

" لأن المسرح ضرورة فهو وجد ليجيب عن الاسئلة".

لم يكن غاتي يكتب ويمارس المسرح بهدف العرض لانه كان يرفض وبشدة فكرة تلعرض. وفكرة المتفرج المستهلك. فالمهم بالنسبة له هو العمل .ذاته .اي النص المكتوب وما يقوله من خلال الملمة الصوت الجسد .الموسيقي. وبالاخص الفكرة.والفعل.(انها الواجهة بين الفرد وتلنص. انها تجربة وظعوة الي المعرفة والتعلم.)تعلملغة تسمح لكل فرد ان يكون سيد نفسه ومان غاتي يسائل اللغة اكثر مما يفعل مع الكلمة يسائل معناها ذلك لان اللغة هي التي تسمح للفرد. الانسان ان يثور . ان يتمرد . وبانسبة لغاتي(فان الشعر والثورة يكملانةبعضهما فاللغة وسيلة وبهذه الوسيلة يتم اختيار المقاومة .والوقوف الي جانب النعذبين في الارض المقهورين الذين طحنتهم تلة الاستعمار او الديكتاتورية اذ كلاهما وحه لعملة واحدة. واللغة وسيلة وعي .وعي بمن استولوا علي السلطة .لذلك بدا غاتي ومنذ 1970 تجربة الكتابة المختلفة. كتابة المسرحية السياسية التحريضية من أعماله نذكر:

1- السمك الاسود1958
2- الضفدع1959
3- الحياة الوهمية لعامل النظافة اوجيست1962
4- أغنية جماهرية أمام كرسيين كهربائيين ورجل واحد/1963





5- .ف. ثدمثل فياتنام/1967

6- قبيلة كاركان في الحرب ضد من/1974

7- أربعة شيزوفرنيين يبحثون عن وطن/1975

8- المتاهة/1982

9- لسنا شخصيات تاريهية/1984

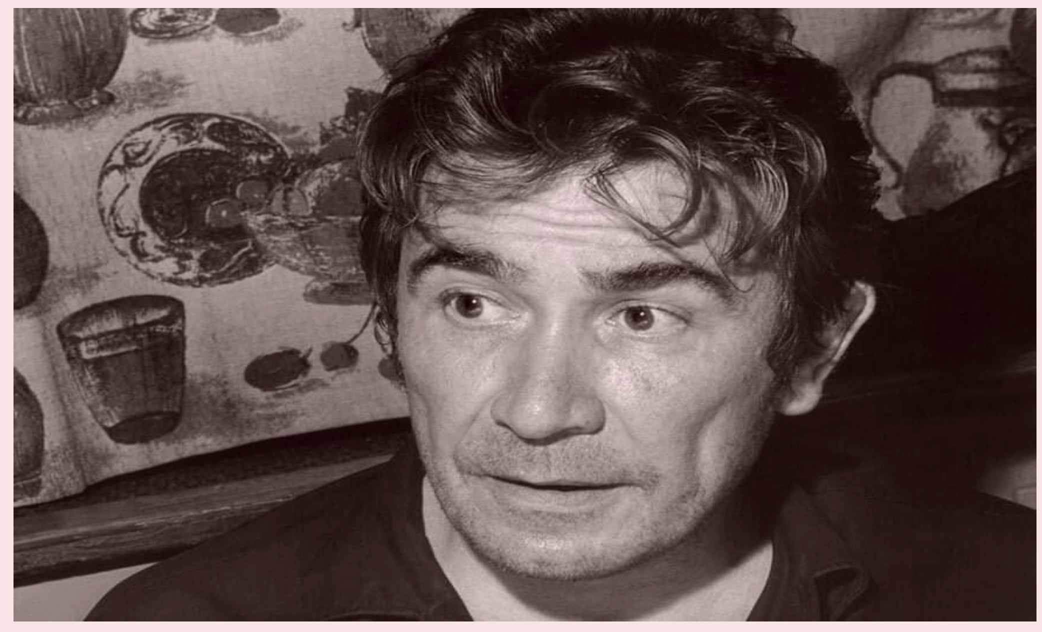
10- اغنية حب الاميين في اوشويتز/1987

11- عبور الطيور للسماء/1990

كل كل هذه النصوص وغيرها مما كتبه ارماند غاتي تنحو الي التحريض، تحريض الانسان المقهور أن يثور ضد من قهروه، ضد من أخذوا منه حريته، ضد من سلبوا منه وطنه ووطنيته.

لكل هذه الطروحات الفكرية والسياسة التحريضية منعت السلطات الفرنسية بعض اعماله وهي الدولة الاستعمارية التي نهبت خيرات الشعوب واضطهدتها وقهرتها وقتلت أبناءها من الثوار لذلك كانت ترى في اثارة غاتي لمثل هذه الاعمال ادانة لها هي.

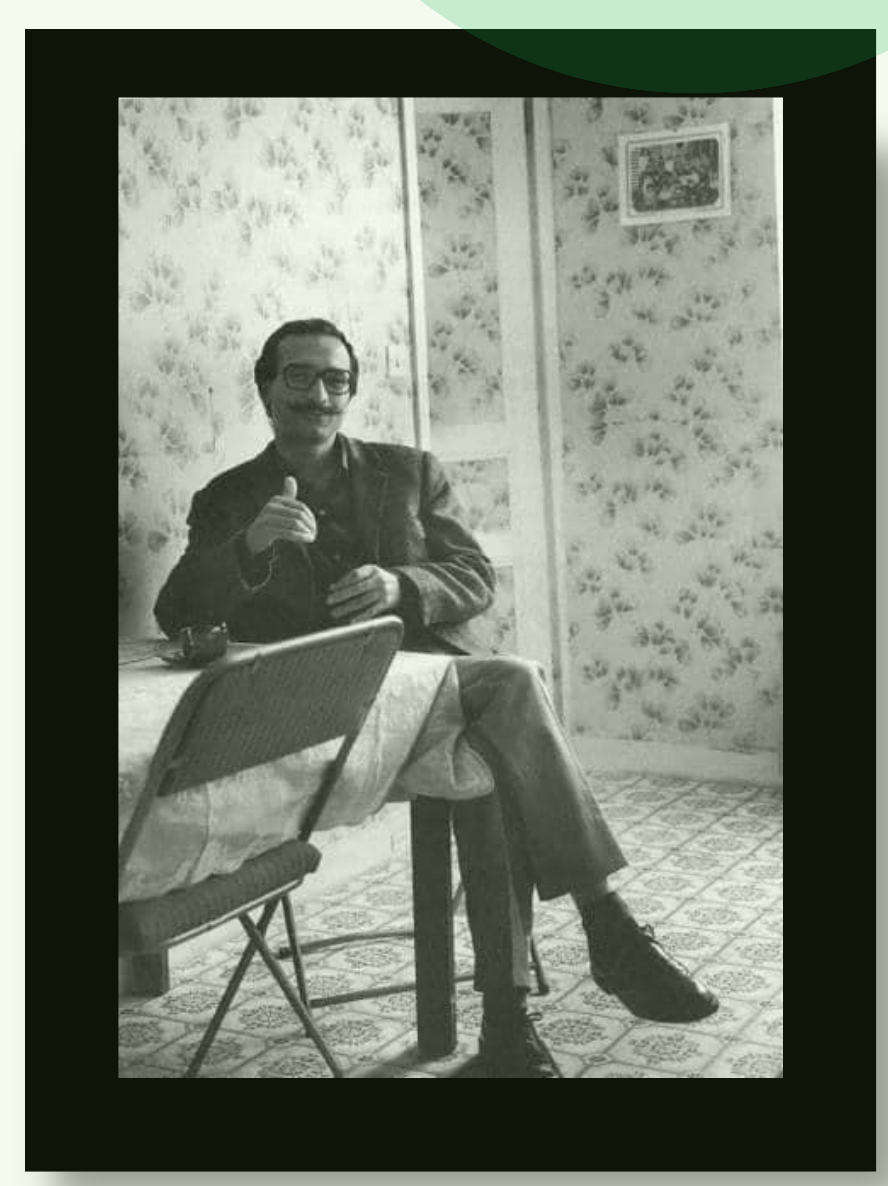
مسرح ارماند غاتي .هو مسرح ضرورة التغيير الساسي نحو الافضل ودعوة لحرية الشعوب وادانة صريحة لكل اشكال الاستعمار واغتصاب الاوطان وحق الفرد في الحياة وفق نا يعتقده صالحا له انه مسرح الضرورة ولغة التغيير المغاير لكل الكتابات المسرحية التي كانت قبله .ولقد وجد هذا المسرح صدى كبيرا عند الشعوب التي تحررت حديثا ووجدت نصوص غاتي اقبال الفرق المسرحية على تقديمها لانها كانت تجد ذاتها فيها خاصة في فترة الستينيات والسبعينيات الفترة التي عرفت حصول دول عديدة علي استقلالها خاصة في القارة السمراء، أفريقيا.

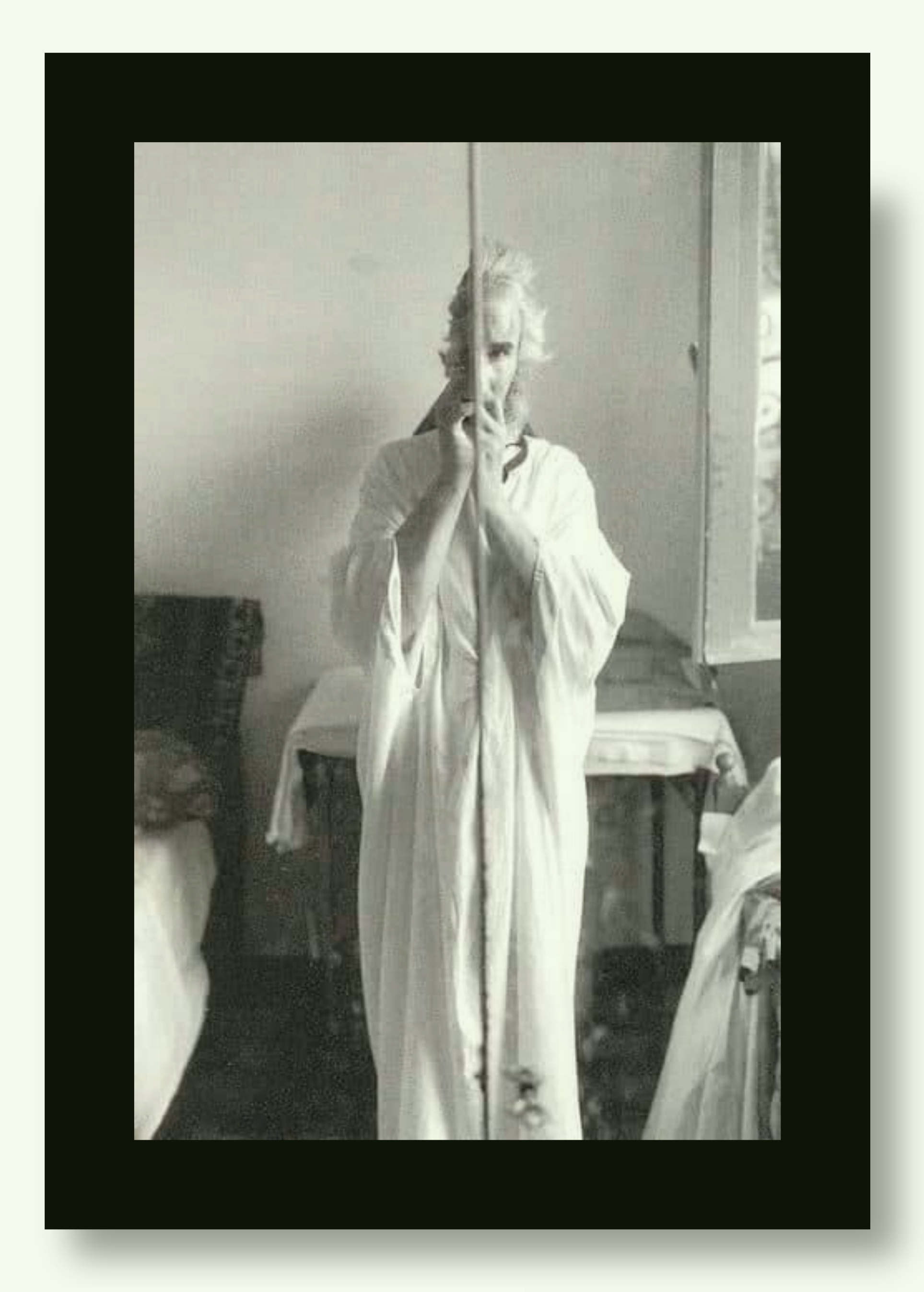


جمال فارس
والصور الأخيرة

❖ لميس سعيدي

حين فكّر المصوِّر الجزائري جمال فارس في إقامة معرض صور لفنّانين جزائريين في باريس، في بداية تسعينيات القرن الماضي، طرح على نفسه سؤالا يخص الكُتّاب تحديدا. لم يكن سؤالا بالضبط، كان بالأحرى رهانا: هل أستطيع أن أظهر إنسانا يكتب؟





سنة 1960، تحصّل جمال فارس على شهادة البكالوريا في باريس، ثم قرّر أن يصبح مصوّرا. في 3 جويلية 1962، كان حاضرا في مطار الجزائر ليسجّل (عبر الصورة) وصول أعضاء الحكومة المؤقّتة ولحظة إعلان الإستقلال. كان يوما تاريخيا ومزدحما. يوم بأكمله في المطار وسط الحشود الشعبية المنتشية بفرحة النصر، والتقاط عشرات الصور التي ستضيع فيما بعد، لكن هذه قصة أخرى. ستبدأ بعدها، مرحلة النشاط الكثيف والمتنوّع: إنجاز سلسلة تحقيقات لصحيفة Alger Républicain ، إعطاء دروس في التصوير بشكل تطوّعي، تنظيم عروض سينمائية على



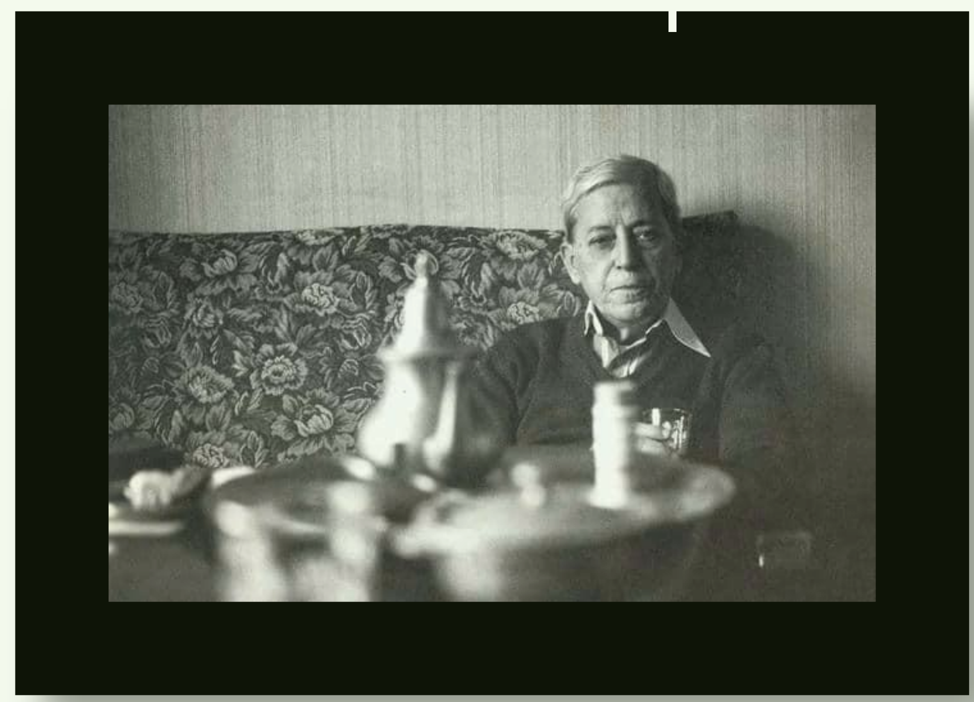
ظهر شاحنة صغيرة تجوب "أرجاء البلاد"، بالإضافة إلى تلك المهنة التي ستظلّ راسخة في ذاكرته الخاصة كمصدر فرح وفخر: مهنة مصوّر المسرح.

حتى سنة 1966، اشتغل جمال فارس مصوّرا في المسرح الوطني الجزائري، بعد أن أعاره المناضل والمسرحي محمد بوديا، والذي كان مديرا للمسرح آنذاك، كاميرته الخاصة وقال له: "أريدكَ أن تكون آنياس ڤاردا المسرح الجزائري". هكذا أخذ فارس آلاف الصور في المسرح، والتي ستضيع هي الأخرى.

تَكرُّر حادثة ضياع الصور (لأسباب مختلفة)، ستخلق علاقة خاصة بين المُصوِّر والكلام. سيتعلّم تدريجيا كيف يتحدّث عن صوره عوض عرضها، وفي مراحل لاحقة سيعجز عن التقاط صورة لشخص لا يعرف كيف يتحدّث إليه (حدث ذلك مع كاتب لم يذكر اسمه) وسيقول: "ثمّة صور لا نستطيع أن نصنعها"، تحديدا حين يعجز المصوِّر عن رسم الصورة انطلاقا من الكلام، نبرة الصوت، المعجم الخاص والحكاية التي نرويها. تدريجيا، سيتحوّل الكلام بالنسبة إلى جمال فارس إلى عدسة وضوء.

***

بعد مغادرة الجزائر سنة 1966، وضياع أرشيف مهم من الصور، سيصنع جمال فارس ذاكرة بصرية جديدة، وسيصف ذلك الضياع بالغرفة المظلمة التي يُحمِّض فيها صوره الجديدة التي سيلتقطها في مغامرات مختلفة. أسفار ومغامرات ستتحوّل إلى صور وحكايات ومعارض: الشيلي في زمن سلفادور أليندي (قضى في الشيلي ثلاثة أشهر)، حرب الصحراء الغربية سنة 1975، إنجاز تحقيق مصوَّر عن رحلة الحج سنة 1978، بطلب من وزارة الثقافة الجزائرية (كان رضا مالك وزيرا للثقافة آنذاك)، الشيخوخة والهجرة في سنة 1990، حيث صوّر مهاجرين جزائريين يتقدّمون في السن في الغربة، أولئك الذين يُسمّونهم بالفرنسية Les chibanis -من كلمة شوابنية التي تُطلق على الشيوخ والعجائز)، الذين يشيخون بعيدا عن الوطن على أمل أن يُدفنوا فيه.





سنة 1971، حين عاد جمال فارس إلى الجزائر بعد غياب دام ما يقارب الخمس سنوات، طلبتْ منه جدّته أن يأخد لها صورة وهي ترتدي الزيّ التقليدي، وخلفها الجدار الذي علّقت عليه رسوماتها الخاصة وبعض الصور العائلية. كانت جدّة فارس شغوفة بالرسم (لم تذهب إلى المدرسة ولم يعلّمها أحد الرسم)، وكان هذا الجدار يشكِّل حصيلة ذاكرتها البصرية التي تنجو من النسيان والعمى، فقد كادت أن تفقد بصرها لولا العمل ية الجراحية التي أنقذت عينيها، كما تنقذُ الصورُ الزمنَ. سيضع جمال فارس صورة جدّته التي التقطها سنة 1971، في قلب معرضه "المنبع والسرّ". المعرض الذي أقامه سنة 1990، في معهد العالم العربي بباريس، وعرض فيه ما يقارب خمسين صورة لفنانين وكُتّاب جزائريين، سيُغيّب الموتُ الكثير منهم بعد سنوات قليلة. كلّ صورة في هذا المعرض ستكون الصورة الأخيرة لصاحبها، الصورة الأخيرة قبل الحرب. الصورة الأخيرة التي تحمل نظرة الثقة في ما ستحمله الأيام القادمة، الأيام التي لم يتخيّل أحد بشاعتها.

الأديبة والسوبرانو :

طاوس عمروش

الأيقونة المنسية

كانت تحمل في شخصيتها الكثير من التراجيديا التي يتعانق فيها الواقع بالخيال، إلى درجة أن قال عنها أندريه بروتون: "إنها الملكة نيفرتيتي بعثت من زمن آخر" كما قال عنها مالك حداد: "بصوت الطاووس عمروش تقدم الجزائر أوراق اعتمادها لمملكتي اللّه والناس"، انها السوبرانو والاديبة طاوس عمروش التى تعد واحدة من أهم الأسماء الثقافية ليس في الجزائر فقط لكن في المغرب الكبير والعالم أيضا. كانت صوتا مختلفا في الأدب الجزائري. صوت حداثي في الرواية، إذ عملت على إبراز الفردانية والإشادة بالذات عكس معاصريها. خصصت شتى مؤلفاتها لويلات الهجرة التي تضاف إليها المشاكل التي واجهتها لكونها "مسيحية مهمشة اجتماعيا"، مؤلفة "الوحدة، أماه"، كانت واحدة من كاتبات عهدها اللواتي لم تفتأ تسل سيفها أمام "الطابوهات" و"العادات الرجعية" في مجتمع منطو على نفسه.

وقعت روايتها الشهيرة "الياقوتة السوداء" عام 1947، التي جاءت بأسلوب حيوي يترجم تأثرها البالغ بالثقافة الشفوية التي طبعتها ببصمتها الخاصة، وألفت أربع كتب مخصصة للسيرة الذاتية، ما بين رواية وقصص قصيرة " الياقوتة السوداء 1947، البذرة السحرية، شارع الدفوف 1969، العاشق المتخيل 1975، عزلة أمي 1995، ثارت من خلالها على العادات المميتة، وراحت تتساءل على قضايا تشردها وغربتها .كما أنها ارتأت ردّ الجميل لوالدتها عبر مؤلف عنونته بـ "مارغريت طاوس"، وذلك إلى جانب أعمال روائية أخرى ساهمت إلى حدّ بعيد في بعث التراث الأمازيغي الشفوي ونقله كتابيا، حيث إنها دوّنت كل ما لقنته لها والدتها "مارغريت فاطمة آيت منصور"، من حكايات وأشعار وأساطير وأمثال وحكم شعبية، فضلا عمّا كتبته من قصائد غنائية باللّغة الفرنسية العابقة بروح الثقافة الأمازيغية الأصيلة، والتي ناضلت من أجل الحفاظ عليها عن طريق الرواية. كما أدّت العديد من الاغاني باللّغة الأمازيغية، خصوصا في الطابع "الأوبيرالي"، أو ما يعرف في منطقة القبائل بـ "أشويق"، النمط الغنائي الذي اشتهرت به وصدرت لها ألبومات منها "أغان قبلية أمازيغية 1967، أغان من جبال الأطلس 1971، أغاني حجر الرحى والمهد 1975." نصوصها جمعها وترجمها أخوها "جون الموهوب" إلى اللغة الفرنسية، في كتاب "الأغاني البربرية."مثلت الجزائر من خلاله في عديد المحافل الدولية، كـ"مهرجان داكار للفنون الزنجية" العام 1966 وعرفت أيضا بالقضية الجزائرية وكسبت تعاطف الألاف بحضورها وبصوتها في اكبر القاعات في فرنسا وأوروبا وحتى بعض الدول العربية، في المغرب مثلا. تحصلت على العديد من الجوائز التكريمات على ما قدمته وأضافته للموروث الثقافي الأنساني نصا وصوتا، إذ تحصلت سنة 1967 على الجائزة الكبرى لأكاديمية الغناء على أول عمل لها.



كانت أمها "فاظمة آيت منصور" مطربة مشهورة في قبائل الأمازيغ، وكان لذلك تأثير كبير علي "ماري" في حياتها، وفي أسلوبها الأدبي، الذي يعكس التقاليد الشفوية لقبائل شعب الأمازيغ، أنهت "ماري" دراستها



الابتدائية والثانوية في تونس في 1935، وفي 1936 ذهبت إلي فرنسا لعمل دراسات في مدرسة المعلمين, بدأت "ماري" بترجمة أغاني القبائل بالتعاون مع شقيقها الأكبر "جون عمروش" ووالدتها. وفي عام 1939, تلقت "ماري" منحة للدراسة في اسبانيا، وهناك قامت بعمل بحث في العلاقات بين الأغاني الشعبية الأمازيغية والأسبانية.

أنتجت ونشطت الكثير من البرامج الثقافية في الإذاعة التونسية من سنة 1933 إلى 1940، في الستينات فتحت لها الإذاعة الفرنسية الأبواب واحتضنتها لما كان لها من حضور متميز . استطاعت بذكائها وعلاقاتها الفنية والإبداعية وفضولها الكبير لمعرفة الآخر ومحاولة إبراز ما في داخله من جمال أو تذمر واحتجاج، من أن تجعل من منبرها منارة وبوصلة لأهم المبدعين والفنانين والمفكرين في تلك المرحلة من فرنسيين وأوروبيين وأفارقة وجزائريين، إذ استضافت أهم الأقلام وأهم الأصوات من أمثال محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد، إيمي سيزير، جان بيليقري، نبيل فارس وآخرين كثر.

طاوس عمروش أو "لويز ماري"، أمها "فاظمة آيت منصور"، ولدت في عائلة تابعة لقبائل الأمازيغ، وكانت الابنة الوحيدة في أسرة مكونة من ستة أبناء، انتقلت عائلتها إلي تونس هربا من الاضطهاد والدها هو "بلقاسم عمروش" الذي تعود جذوره إلى قرية "إيغيل علي "ببجاية، ولدت في 4 مارس 1913 بتونس، ارتبطت بالفنان التشكيلي الفرنسي أندريه بورديل، بيد أن القدر فرّق بينهما، وأنجبت منه ابنتها"لورانس بورديل" التي عاشت تاريخ أمها بارتباط كبير تلك المرأة التي "أرادت على الدوام حماية ابنتها فكانت في نظرها أشبه بملكة خرافية عندما تقف على الخشبة لتشدو



بصوتها عرفت الطفلة أن أمها عاشت ازدواج الهوية والمنفى فاحترمت تلك الرغبة في حمايتها ولم تطالب أمها بالمزيد"، وعاشت لتنقل هذا الكلام في شهاداتها عن أمها تلك المرأة الفذة التي عاشت قناعتها على الدوام بحب وبقناعة كبيرة. "كانت والدتي عنيفة ومرهفة الحس، تميل إلى التّملك، إلاّ أنها تتوق إلى الحنان والرقة، كانت شخصا يجمع عدة تناقضات في شخصية واحدة، فقد عانت لمدة طويلة من المنفى وازدواجية الهوية، كما عانت لأنها لم تعرف في حياتها حب رجل" .../..."أعترف أنها كانت فعلا شخصا رائعا، وقد توفيت بين ذراعيّ، وخلال كل تلك الفترة التي احتككت بها، كنت مطلعة جدا عمّن تكون فعلا، ولأنها كانت تريد حمايتي من معاناة ازدواجية الانتماء"

عرفت بنضالها المستميت من أجل إحياء الثقافة والهوية الأمازيغية اذ شاركت في تأسيس الأكاديمية الأمازيغية بباريس العام 1966، إلاّ أنها سرعان ما انسحبت منها مع بداية تسييس القضية الأمازيغية. اذ أن ارتباطها بها لم يكن فقط عبر ما تبدعه من أغاني وروايات وأشعار، لكنه يظهر أيضا عبر الثياب والحلي التي كانت ترتديها وتظهر بها، وكأنها تنشر للعالم قصة جبال القبائل والحقول التي كانت تزورها أثناء العطل كلما غادرت تونس نحو مسقط رأسها. عاشت التهميش والنسيان والتنكر، قصتها جزء لا يتجزأ من قصة عائلة عمروش المأسوية التى تعد من صفوة المثقفين الجزائريين بعد نهاية حرب التحرير، بيد أن جزائر ما بعد الستين، تنكّرت لها وجعلت



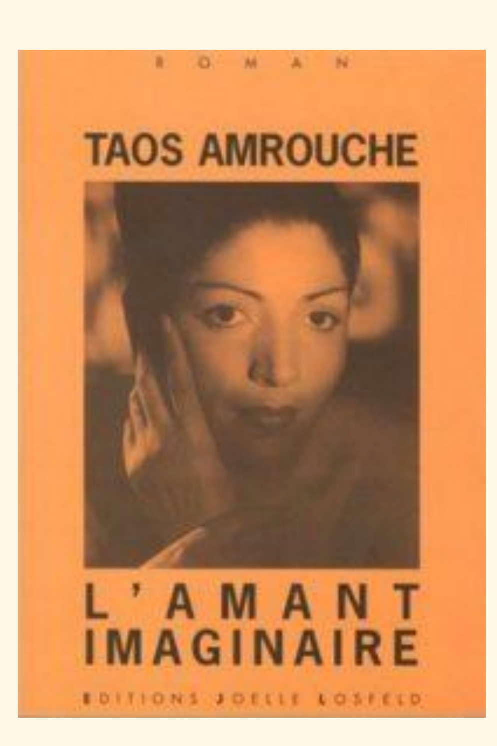
إبداعاتها طي النسيان، كما أنها ضربت بكل ما جادت به قريحتها الفنية عرض الحائط، ولم تلتفت الجهات الوصية حتى إلى ذكراها، جوهرة منطقة القبائل التى كتبت اسمها بأحرف من ذهب في سجل الثقافة العالمية، وكانت واحدة من بين النساء اللائي عرفتهنّ الجزائر من جيل المثقفات السابقات لجيلهنّ. أثرت المدوّنتين الثقافية والفنية بأعمالها القيّمة والخالدة، واستطاعت أن تجد لنفسها مكانة مرموقة بالمشهد الثقافي بين الضفتين وحتى العالمي، ويذكر انها لم تتردد على الجزائر إلا قليلا، إذ تمت دعوتها في نهاية الستينيات لتحاضر حول أخيها

"جان المهوب عمروش"، وعادت مرة أخرى بدعوة رسمية من وزير الثقافة والإعلام، لتكون ضيف شرف المهرجان الثقافي الإفريقي الذي احتضنته الجزائر سنة 1969 بدون أن تعتلى منصة الغناء، لكن الطاووس عبرت يومها عن رفضها لهذا القرار الذي رأته إجحافا في حقها بمقال مطولا نشر في "لوموند" لفرنسية وتحدت قرار السلطات يومها واعتلت منصة الغناء أمام الطلبة والشباب في بن عكنون، فكانت بداية تردى العلاقة بين الطاووس عمروش والسلطات الجزائرية، خاصة عندما فتحت النار في ثالث زيارة للجزائر على العديد من المسئولين والوزراء أين تم احتجازها بمطار هواري بومدين ولم يطلق سراحها لا بعد تدخل سفير الجزائر في باريس يومها "رضا مالك". كثر تحدثوا عن الواقعة، لكن الحقيقة أنها لم توجه لها أي دعوة رسمية، ومجيئها الى الجزائر كان بدعوة خاصة، لأنها كانت أصلا معارضة لنظام بومدين الذي همشها، بحجة أنها كانت مسيحية وتحمل جنسية فرنسية (وربما تونسية وجزائرية حسب بعض الباحثين).

ولأن الكثير كان يتمنى مشاركتها في مهرجان البناف69، والعديد توسط لذلك. لكن للأسف الأمر بالمنع كان فوقيا. أتت وغنت أمام طلبة الجامعة بن عكنون. وبعد تسللها من الفندق الذي كانت فيه ذهبت إلى منطقة القبائل لما وصلت إلى تيزي تيروردا، أعلى الممرات الجبلية بجبال جرجرة توقفت ونزلت من السيارة وبدأت تغني وهي تبكي. التي عانت ازدواجية الانتماء عادت الى فرنسا مشحونة بالكبرياء.

منذ تلك الواقعة لا أحد يجرؤ في الجزائر على الحديث عنها، حيث تم إتلاف تسجيلاتها من القناة الثانية وتهميش بل وطمس سيرتها وسيرة عائلتها، وعادة ما يفسر الشارع الثقافي عندنا هذا الإمعان في التهميش لكون طاووس عمروش وعائلتها من ديانة مسيحية، وكان قدرها التهميش إلى أن رحلت بعد صراع مرير مع السرطان في الثاني من شهر أفريل من عام 1976 بسان ميشال أين دفنت، وأوصت أن لا يكتب على شاهد قبرها أي شيء سوى "طاوس"، كأنها تصر أن ترسخ اسمها ومن ثم هويتها الجزائرية انتصارا لخيار هويتها رغم أنف من عملوا كل ما بوسعهم لإقصائها من

الانتماء الى هذه الأرض.. ومع ذلك ضل لعقود الحديث عنها وعن عائلة عمروش اجمالا إلى وقت قريب ليس بالأمر السهل أبدا، ورغم مرور أكثر من ثلاث عقود كاملة على رحيلها إلا أن التهميش والتجاهل ما يزال يطارد إرثها، في انتظار جمعه، وترجمة ما يمكن ترجمته الى اللغة العربية، لا يسعنا الا التذكير بفضلها الكبير في تسجيل الحكايات الشفهية والأساطير والأمثال والحكم الشعبية، التى بفضل مثابرتها وشجاعتها تم إنقاذ كم هائل من الإرث الوطني من الضياع.







أن يكون للموتِ إيقاعٌ وجلال...

شجريان يرحل في ليل طهران ولا يرحل

❖مريم حيدري

قال لي سائق الحافلة: "هذا لك!"، وأخرج شريط الكاسيت من جهاز الصوت، وضعه في غلافِه وأهداني إياه. كان الطريق من بوابة جامعتِنا في الأهواز حتى الكلية يحتاج ركوب الحافلة. ركبتُ وكنتُ متأخرة كالعادة، والمسافرة الوحيدة في الحافلة. كان يصدح "شَجَريان" في حافلتِه بقصيدة لحافظ الشيرازي، وقد مرّ على حبّي لهذا الصوت سنوات طويلة.



كنتُ طالبة السّنة الأولى في فرع الأدب العربي، أرتدي العباءة العربية وخجولة بعض الشيء. حين وصلنا الكليةَ، غلبَ الشغفُ على خجلي، ذهبتُ نحوه وشكرتُه من أجل "شجريان" قبل أن أنزل .قال لي: "أنتِ عربية؟" -نعم. "أقدّر أنك ترتدين هذا الثّوبَ العربي. أنا كرديّ، وكلانا نحبّ شجريان. هذا الشريط لك يا بنتي." أخذتُ الشريط بغبطة كبيرة ومرّ سبعة عشر عاماً على ذلك اليوم. بقي الشّريطُ في الأهواز، بين كثيرٍ من الأشرطة الموسيقية التي كنتُ أحتفظ بها في خزانة. رحلتُ إلى مدنٍ كثيرةٍ وأقمتُ ورحلت، والشريطُ قابعٌ هناك كذكرى لامعة في البال.

مرّ أربعة وعشرون عاماً على تلك الأيام التي وجدتُ فيها صوتَه وتأكدتُ أنه سيكون معي ولم أعرف حينذاك ما الذي سوف يبقى حقّاً وماذا سوف يزول. في السّنوات اللاحقة كنتُ ألتهم ألبوماته الجديدة واحداً تلو الآخر وأعيد الاستماع إليها لساعاتٍ طويلة؛ مقال لكلّ مقام، ونغمات لكلّ حين. بعد أربعة وعشرين عاماً على أيامي الأولى مع صوته، في مستشفى بالقرب من بيتي في طهران، يترك هذا العالم.

يكتب لي أصدقاء عرب رائعون من هنا وهناك يعزّونني برحيله. "أحزنني غيابُه"، يكتب لي صديقي الشاعر. أتذكر مكالماتنا الهاتفية الكثيرة خلال السنوات العشر لصداقتنا وسؤاله أثناء كثيرٍ منها: "هل هذا شجريان؟"

يكتب لي أصدقاء عرب رائعون من هنا وهناك يعزّونني برحيله. "أحزنني غيابُه"، يكتب لي صديقي الشاعر الأعزّ، وأجده متّصلاً بي ولم أنتبه. أتذكر مكالماتنا الهاتفية الكثيرة خلال السنوات العشر لصداقتنا وسؤاله الذي كان يتكرّر أثناء كثيرٍ منها: "هل هذا شجريان؟"، معلّقاً على صوته في خلفية حديثنا، ويواصل دائماً: "أعرف أنك تحبّينه."



في احتفالات وفعاليات عربية كثيرة سألني أدباء وفنانون عرب عنه، وعن الموسيقى الفارسية. جملة لأحدهم ما زالت عالقة في ذاكرتي، ذلك الرسّام العراقيّ خفيف الظلّ الذي رحل قبل بضع سنوات، قال لي في لقائنا اليتيم قبل تسع سنوات في الدوحة: "لديكم أسطورة؛ إنه شجريان!" قلت: "نعم يا صديقي، بالنسبة لي هو أهمّ مبدع في إيران."

سوى بعض أغانيه، طالما كنتُ مغرمة بمواويله وكوّنتُ قائمة طويلة لمواويلِه المفضلة بالنسبة لي خلال السنوات الأخيرة. أن أضغط زرّاً على الجهاز ليبقى صوته مستمرّاً، تلك عادة بقيت معي أينما كنت. أفعل كذلك، وأشاهد صوراً لحشود كبيرة من الناس مجتمعين أمام المستشفى دون أن أستطيع الذهاب إلى هناك. الطريق مغلق وكأن طهران لا تريد أن تصدّق، ولا أن تعتني بقانونٍ، أو تنام.

سيبقى صوتُه وهذه الشمعة التي أشعلتُها من أجله حتى الصباح. عند منتصف الليل يكتب لي صديقي الذي يسكن قريباً من بيتي: "ارفعي الصوت"، وكان قد عزّاني قبل بضع ساعات.

أشاهد صوراً لحشود كبيرة من الناس مجتمعين أمام المستشفى دون أن أستطيع الذهاب إلى هناك. الطريق مغلق وكأن طهران لا تريد أن تصدّق، ولا أن تعتني بقانونٍ، أو تنام

في الليلة الأولى لي في هذا البيت، أتذكر أنني استلقيتُ فوق تلّ من الشراشف والوسادات وأطلقتُ ألبوماً جميلاً له كانت لي ذكريات معه منذ صدوره في التسعينيات. كتبتُ حينها لصديقتي، زوجة مؤلف الألبوم، أنني الآن في بيتي الجديد وأستمع إلى هذا الألبوم. أتذكّر يدَها التي بقيت ماسكة يدي في حفل تأبين صديقتي الجميلة في الصيف الماضي، أتوق إلى تلك اليدِ في هذه اللحظة، لكنها الآن في أقاصي العالم.

فوق تلّ من الأماني والذكريات، أستلقي، ومعي نفس الألبوم: "الليل، الصمت، الصحراء"، و"شجريان" يقال إنه رحل. يرحل بينما ملايين من البيوت في إيران تستمع إلى صوته الآن. لا أحد يريد أن يصدّق، وإن صدّقوا فها هو الموتُ حين يكون ذا لوعة منتشرة على ألوف الأرواح، حين يكون ذا جلال، وذا إيقاع.

حياته

ولد محمد رضا شجريان عام 1940 في مدينة مشهد الإيرانية. وكما يَذكر هو عن طفولته، قد بدأ الغناء منذ الخامسة من عمره في خلوته الطفولية. في الثامنة أخذ بتعلم تلاوة القرآن الكريم لدى أبيه، وبدأ في التاسعة بتلاوة القرآن في المحافل الرسمية. وفي عام 1952 بُثّ صوته لأول مرة عن إذاعة محافظة "خُراسان". التحق شجريان عام 1957 بالمعهد التمهيدي في مدينة مشهَد، وهناك تعرّف إلى مدرّس موسيقي. ومتابعته الجادّة للغناء في طور "آواز "Avaz وهو ما يشبه الموال في الغناء العربي أدّى إلى الغناء في هذا النمط دون آلة موسيقية وأيضاً قراءة القرآن لإذاعة خُراسان .

بعد عام أخذ بالتعليم في مدرسة ابتدائية هناك، كما أنه تعرف إلى آلة السنتور، ما شجعه على تعلّم النوطات والعزف على السنتور، وبداية صناعة هذه الآلة والبحث من أجل تحسين صوتها .

تزوج عام 1961 وله من هذا الزواج ثلاث بنات وابن هو "هُمايون" (مواليد 1975)والذي سلك طريق أبيه وتعاون معه منذ السبعينيات في عدة ألبومات سواء في الغناء أو في العزف على "الدّف"، وهو اليوم من أشهر المطربين في إيران . وكان زواجه الثاني عام 1992، وله ابن أيضاً من زوجته الثانية .

انتقل شجريان إلى طهران عام 1967، وواصل العمل في الإذاعة الإيرانية، إلى جانب الاستمرار في تعلم الغناء والخطّ الفارسي الذي واصل تعلمه وممارسته على مدى سنوات طويلة، وتميّز به .





أصبحت قراءة "ربّنا" التي قد تلاها ارتجالاً لأوّل مرة ومن أجل تعليم تلاميذ له، جزءاً من الثقافة الرمضانية في إيران، فكان الجميع يستمع إليها قبل الإفطار وأذان المغرب، مسبقة بأبيات من "مثنوي" جلال الدين الرومي مغناة بصوته أيضاً

بسبب خلافات له مع الإذاعة والتلفزيون في إيران طلب عدم بثّ صوته من المحطات الإذاعية والتلفزيونية، إلا أن "ربنا" كانت استثناء، فاستمرّ بثها حتى ثلاثين عاماً إلى أن

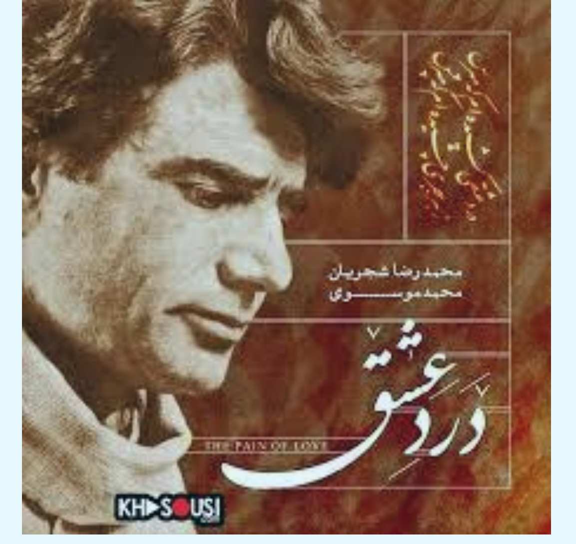
طالب عام 2009 لخلافات سياسية بإيقاف بثّها هي أيضاً

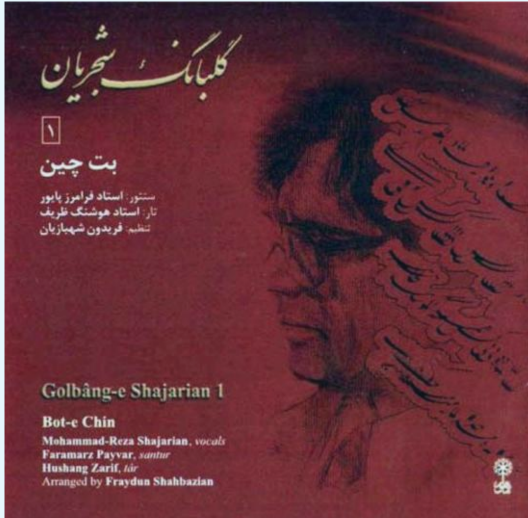
ولم يكن شجريان في بداية عمله في الإذاعة والغناء يستخدم اسمه الأصلي، بل اسما فنيا (سِيافَش بيدكاني) وثم "سيافَش شجريان"، احتراما لمكانة أبيه الدينية، واستمرّ الأمر هذا إلى عام 1971 .استمرّت مسيرة شجريان الموسيقية بتعرفه إلى أساتذة الموسيقى الإيرانية والتعاون معهم إلى أن أسس عام 1973 مركز صيانة ونشر الموسيقى برفقة شخصيات موسيقية بارزة من مثل "جلال ذوالفنون" و"حسين علي زاده" و"محمد رضا لطفي"، ومنذ 1975 بدأت حفلات له خارج إيران .

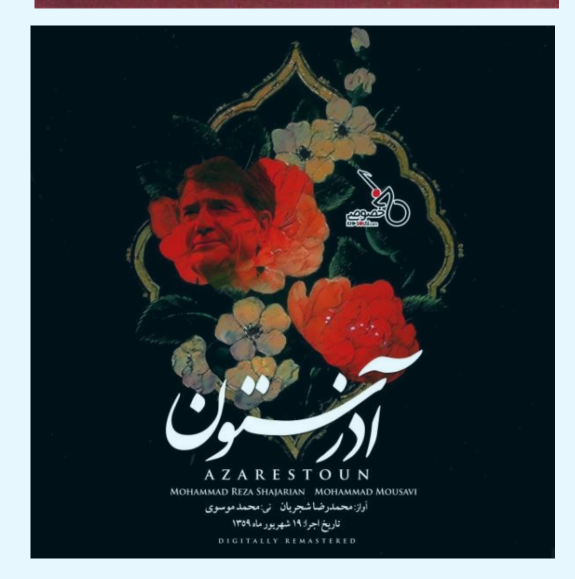
أريد له أن يبقى، كهالة من الرُّشد ومن الجنون حول حياتي وحول الحياة، رغم أن عودته إلى الخشبة والغناء

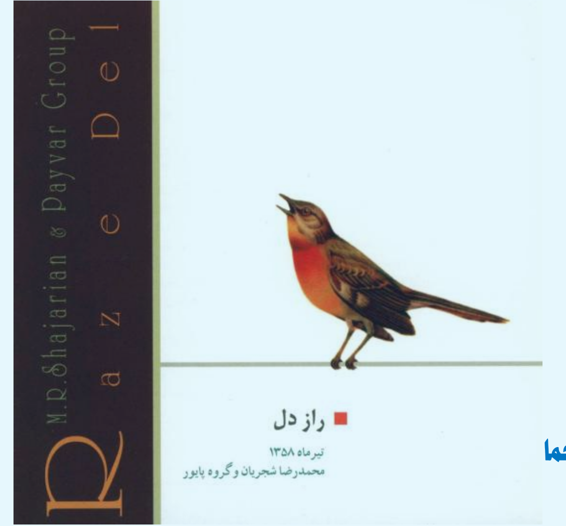
وقد حاز عام 1978 على المقام الأول في إيران في مسابقات تلاوة القرآن الكريم. عام 1979 قرأ شجريان "ربّنا"، وهي عبارة عن أربع آيات قرآنية تبدأ بـ"ربّنا"، وكان قد قرأها في مقام "السيكاه"، فأصبحت هذه القراءة التي قد تلاها ارتجالا لأول مرة ومن أجل تعليم تلاميذ له، جزءا من الثقافة الرمضانية في إيران، فكان الجميع في إيران يستمع إليها قبل الإفطار وأذان المغرب في شهر رمضان، مسبقة بأبيات من "مثنوي" جلال الدين الرومي من غنائه أيضا .ورغم أنه بسبب خلافات له مع الإذاعة والتلفزيون في إيران طلب عدم بثّ صوته من المحطات الإذاعية والتلفزيونية، إلا أن "ربنا" كانت استثناء، فاستمرّ بثها حتى ثلاثين عاما إلى أن طالب عام 2009 لخلافات سياسية بإيقاف بثّها هي أيضا.

لم يكن شجريان بنجم جانح للأفول، فهو لمع منذ بدايته، وطوال أكثر من أربعين عاما من العمل الموسيقي بقي حتى اليوم هو الاسم الأول في الموسيقى التقليدية الإيرانية، و"الأستاذ الأعظم" كما لقّبوه في إيران، و"ملك الطرب الإيراني"؛ واستمرّ نشاط مطربنا وحفلاته داخل الحدود الإيرانية وخارجها وتواصل إصدار ألبوماته في السنوات اللاحقة، وبالتعاون مع أفضل الملحنين والعازفين الإيرانيين من مثل "بَرويز مِشكاتيان"





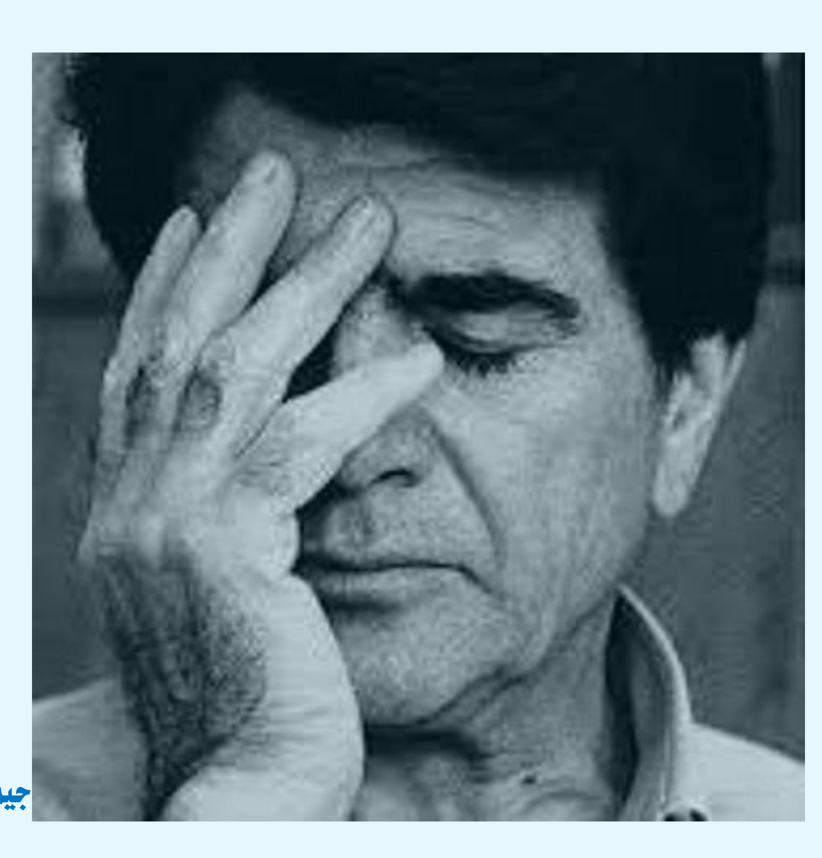




(والذي كان صهره أيضاً)، و"محمد رضا لطفي" و "حسين علي زاده" و"كَيهان كَلهُر ."وقد مُنح عام 1999 جائزة اليونسكو الشرفية (جائزة بيكاسو)، وترشّح مرتين لجائزة "غرامي"، كما أن الإذاعة العامة الوطنية التي تبثّ من الولايات المتحدة (NPR)ذكرته عام 2010 كواحد من أفضل الأصوات الخمسين في العالم .

في عام 2015 نُقل شجريان إلى المستشفى، وقد أخبرت بعض المواقع الإخبارية أنه قد ابتلي بالسرطان، ثمّ ظهوره على مواقع التواصل الاجتماعي في "نوروز "العام نفسه من أجل تهنئة جمهوره بالعيد فاجأهم جميعا، فقد أطلّ بوجه متغيّر بسبب المرض .

سُئل ذات مرة ابنه (هُمايون" :(هل تحبّ أن تعود إلى الخشبة ثانية مع أبيك؟". فردّ: "إن استطاع هو وشاء، فسوف أصعد الخشبة، وأمسح التراب من أمام قدميه ."



جيم جما

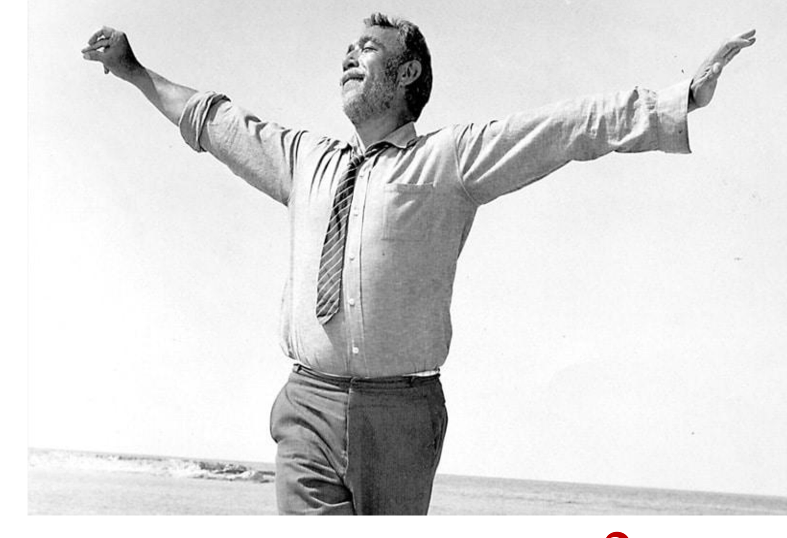
ملامح العالم في عيون الشعر

❖ محمد الأمين سعيدي.

1.



وجهُ العالمِ مدهشٌ منذ قِدمٍ غائرٍ في ذاكرة الوجودِ، هو هكذا لأنّهُ يختلفُ دائما، فيكتسبُ ملامح جديدةً لا تتعرفُ عليها مرآة الثبات. العالمُ برغمِ تقدّمه في العمر يظلّ ساحرا لأنّ قوانينهُ تسمحُ له بالتجدد الذي ضمن له بقاءه إلى الآن، ويضمنُ له استمراره في الركض صوبَ غزالة الآتي التي يحبّ. وإذْ يُقال هذا الكلام عن العالم، معناه أنه ينطبق على أشيائه، فهي الأخرى تتركُ نفسها عرضةً لإزميل التطوّر والاختلاف فتتخذ أشكالا مغايرة لا تشبه بأيّ حالٍ تمظهراتها في أزمنة ماضية بعيدة؛ "فالشمس جديدة كلّ يوم" بحسب تعبير هراقليطس، لأنّ تأثيرها على الكائنات مستمرٌّ، وصورتها لدى الكائنات الواعية، ونخص هنا الإنسان، ليستْ ثابتة، وإنّما تتخذُ لبوساتٍ مختلفة في كل مرةٍ بحسب حاجة الإنسان إليها في حياته، وبقدر ما تعكسه مرايا التأويلِ التي ينظر من خلالها هذا الأخير إلى العالم وموجوداته.



.2

وما دام البشرُ هم المعنيون-إلى الآن-بتفسير العالم ومحاولة فهم تعقيداته المختلفة وانعكاساته عليهم، فإنَّ كل واحدٍ منَّا يختبئ في أعماقه "زوربا" ممتلئ بملائكة الدهشة، إذ يستفيقُ ليرى ظواهر الطبيعة كأنّه يشاهدها لأول مرة، بالإعجاب نفسه، بسعادة تملأ قلبه برغبة مجنونة في الحياة، تفتح عينيه كلّ مرة على الحبّ، على مفاتن المرأة التي تمنحه صكوك البقاء، على الموسيقى التي تصدر من "سانتوري" الكون، على سلامٍ داخليّ ملتحف بضياءٍ غامر. ومع هذا، لا يظهر"زوربا" في جميع الناس بالدرجة ذاتها، لأنّ انطلاقه في دواخلنا مجهشا برقصته المبهجة، يتطلّبُ بعض الاستعدادِ للحرية أولا، فأكثر الناس مسجونون في سجونهم الجوانية بمحض إرادتهم أو بإرغام اجتماعي أو سياسي أو ثقافيّ أو ثيولوجي، لكنّ انطلاقة "زوربا" تتطلب أيضا بعض الذوق واستشعار الجماليّات المختلفة التي تمثل مجتمعة الكينونة الحقيقيةَ لهذا الوجود الرائع .

.3

.يمثل "زوربا"، وهو بطل الرواية المشهورة المسماة به لنيكوس كازانتزاكي، الطفلَ البشريّ الذي لا يشيخ برغم تقدّمه في السنّ، وسيطيبُ لي في هذا المقالِ أنْ أعتبر كل شاعر حقيقيّ مسكونا بهذا الطفل الأسطوريّ، أو مصابا بلعنة جميلة أنزلها عليه هذا المخلوق الشقيّ الذي يرقص في أعماقِ الشاعر على أنغامٍ كونية المصدر، لا نهائية التشكل. وإذْ اعتبرنا سابقا بأنّ في كلّ إنسانٍ يسكن "زوربا"، يستلزم أنّ كل إنسانٍ يملك في أعماقه نصيبا من الشعر، أو من روعة ذلك الطفل البهي الذي يرى العالم في كل صباح جديد بعيون أخرى، بألوان مغايرة، فتتدفق في نفسه أنهارُ الإعجاب تملأ بواطنه بحكمة الماء التي لا تنضبُ. من هنا يكونُ في كل إنسان شاعرٌ موعودٌ بالانعتاق؛ مهدد بالموتِ اختناقا تحت جبال الماديّة المتوحشة التي تجدُ سبيلا في كل لحظة للانتشار في دم الإنسان لتقضيَ على روحِه بشكل نهائيّ .

.4

وإذ نعودُ إلى سحر العالم الناتج أصلا عن اختلافه وتطوّره المستمريْن؛ يكون الشاعر، وهو المبتلى بفرط الانتباه، أكثر الناس قدرة على اكتشاف هذه التحوّلاتِ التي تمثِّلُ في جوهرها نصوصا متنوّعة تحتاجُ إلى قارئ نبيه تبوح له



بأسرارها ومعانيها. وبطبيعة الحالِ يكون الشاعر ذاك القارئ الذي يعرف كيف يقرأ كتابَ العالم المفتوح، وإذ يتعرف على كشوفاته وإشراقاته يترجمها إلى ما يفهمه البشرُ؛ أيْ إلى نصوصٍ شعرية تختزل العالمَ وموجوداته ضمن عباراتٍ قليلة، تكتنز بالقيَم الإنسانية الأكثر تغلغلا في الإنسانِ، لأنّها الأكثر بقاء فيه. قد يبدو هذا الفهم للشعر، ضربا من تحميل الشاعر ما ليس من اهتماماته، لكن سيبدو الأمر كذلك فقط لمنْ ينظر إلى الشعر من زاوية ضيقة تهمل ماضي هذا الجنس الأدبي يوم كانَ تفسير العالم وتأويل تجلياته يتمّ بالشعر وعن طريق الشعراء.

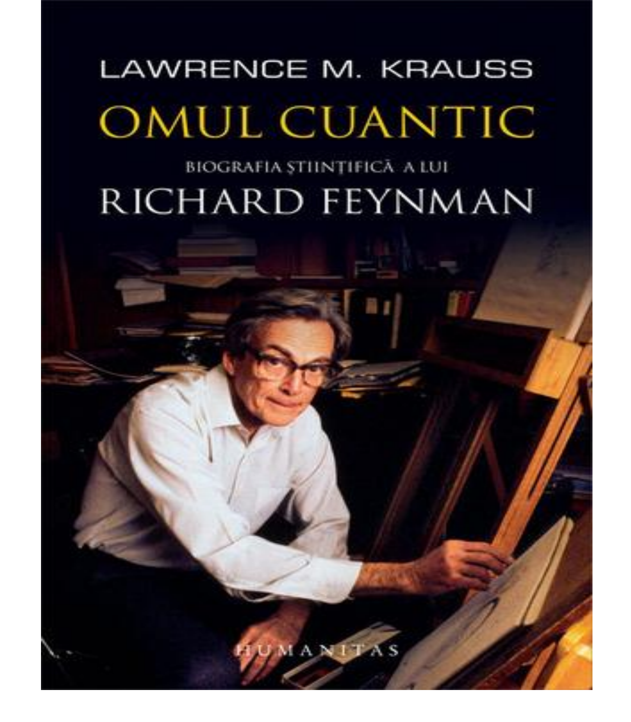
5.

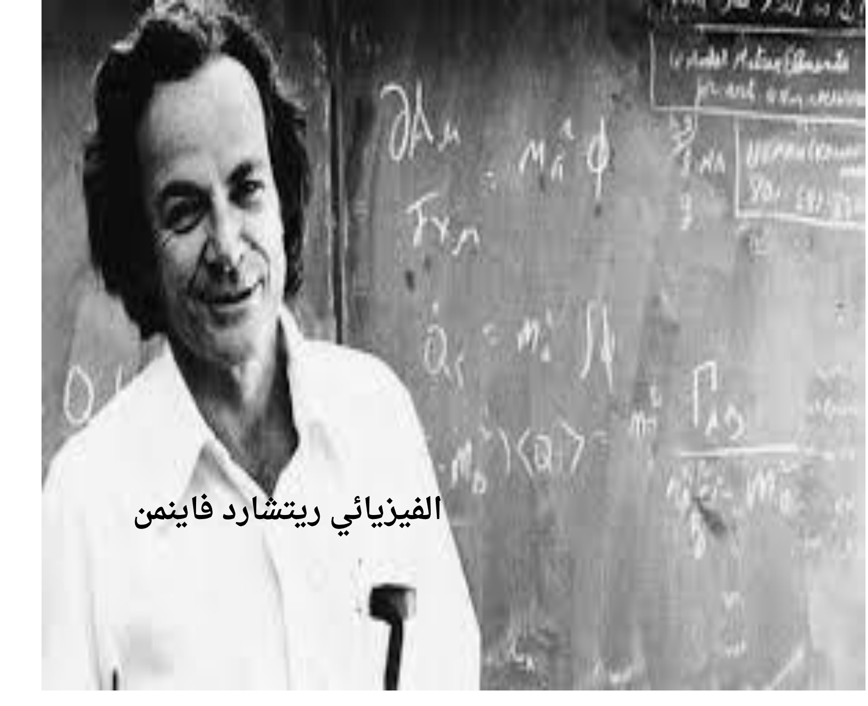
سيكون من الضروريّ الآن توضيح الطريقة التي يفسّرُ بها الشعر العالم وظواهره، وهي لا شكّ طريقة تختلف عن التفسيرات العلمية له، مع التأكيد على أنّ الشاعر اليوم مطالب بالاطلاع على كل شيء بما في ذلك الفتوحات العلمية المختلفة. من هنا يحاولُ الشعر، وهو خطاب جماليّ بالدرجة الأولى، أنْ يجدَ في موجوداتِ العالم المعنى الشعريّ الذي صارتْ تقصّر عن إنتاجه منابر العاطفة التي جعلت من القصيدة كالنائحة في موضوعاتِ الحزن والموت، وكالراقصة تماما إذا تعلّقَ الأمر بالوقوف على أبواب السلطان. إنّ المعنى الشعري الذي تختزنه الموجوداتِ ليس تفاحة قريبة من أرض النظّامين، أو من ذلك النوع من الشعراء الذين يشبه عملهم ما تقوم به عين الكاميرا وهي تصوّر كل شيء كما هو. وإنما يحتاج استلهام ذلك المعنى إلى شاعر حقيقي يرتدي جبة التأملاتِ، ويتكئ على عصا السؤالِ الوجودي الملحّ وهو يشقُّ طريقه بعسر عبر أدغال الحيرة الكثيفة.

6.

"لا يُعلم من العالم إلا قدر ما يعلمُ من الظلال"، بهذه المقولة افتتح ابن عربي الرهانَ أمام مريديه، فالعالم ليس واضحا بقدر ما يتصوّر أغلب الناس، العالم أكثر تعقيدا مما نظن، لكنّ المقولة تفتحُ الرهان في الوقتِ نفسه أمام الشاعر، وهو شبيه الصوفيّ، ليتعاطى مع الأشياء بشكلٍ أعمق لعله يجدُ سبيلا لاكتشاف قيم الوجود والموجودات والتعبير عنها من منظور الشعر الخالص. شخصيا، وأنا أستمع لصاحب كتاب"متعة اكتشاف الأشياء" الفيزيائي ريتشارد فاينمن، شعرتُ بامتلاء خطابه العلمي بشعرية رهيبة، كيف ذلك؟ لأنّ ريتشارد، وهو صاحب الإثراء الأهم في نظرية الكم والحاصل على جائزة نوبل، كان يتحدّث عن العالم، عن الكون، عن الحياة باندهاش كبير، تماما مثل "زوربا" الذي يعرف كيف يعيش كل شيء كأنه يعيشه لأول مرة.






الفيزيائي ريتشارد فاينمن

7.

"هذا السر؟ ما المرأة، ولماذا تجعل عقلنا يدور؟ ما معنى هذا، قل لي قليلا؟ إنه يتساءل بالذهول نفسه أمام رجل، أو شجرة مزهرة، أو قدح من الماء البارد. إنّ زوربا يرى يوميا الأشياء للمرة الأولى".- رواية "زوربا"، تر:جورج طرابيشي، ص57- .يندهشُ زوربا أمام كل شيء، لأنّه ينظر إلى العالم بعيون الشعر، برغمِ أنّ الرواية لا تقدّم زوربا شاعرا، إنما بشرا ممتلئا بالحياة بشكلٍ لا يضاهى. وإذ نرجع إلى كلام ريتشارد فاينمن نجده هو الآخر ممتلئا بهذه النظرة الشعرية إلى الأشياء وعلاقاتها المختلفة التي تنتج هذا النسيج المبهر من الكائنات الحية. فاينمن من هذا المنظور شاعر كبير بتأملاته ونظرياته ورؤيته المتجددة إلى كل شيء، وإنْ لم يكتب شعرا في حياته فقد عاش الشعرَ. من هنا أيضا، على الشاعر، وهو المعنيّ باكتشاف الجماليات، أنْ يمتلئ بهذه النظرة البكرِ إلى الأشياء، ليضمن لكتابته جدّة الموضوع، ليجعل من نصوصه آفاقا تكتنز بالمعاني المتعددة. هذا ديدن الشعراء الكبار، الذين جعلوا من ظواهر العالم مطية لصناعة المعنى الشعريّ، ولننظر إلى بيت النابغة الذبياني الجاهلي» :كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبٍ وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب ."لا يخفى هنا بأنّ النابغة ربط بين ما ألمّ به من هموم وبين بطء الليل وضيقه من ذلك، لكن لا يجبُ أنْ يخفى علينا ما في البيت من فهم عميق للزمن، وإدراكٍ بأنّ هذا الأخير هو نتاج حركة المكان التي عبر عنها ها هنابعبارة"بطيء الكواكب.

8.

دعوني أستعر عنوان فاينمن مرة أخرى لندلل به على الشعر، وسيكون رائعا أنْ نفهم بأنّ كلّ قصيدة حقيقية هي تماما استمتاع باكتشاف الأشياء، فالعالم وهو يختلف كما ذكرنا، واختلافه دليل علميّ لا أدبيّ، يمنح للشعراء الحقيقيين فرصة لبناء رؤيتهم الإبداعية على أساس الفهم العميق لهذه العلائق المعقدة التي تجعلُ عالمنا ما هو عليه، وتجعل الإنسان، وهو لا شيء في عمر الأرض، يمتلك حق الاكتشاف وسلطة تفسير الظواهر وتأويل ظلالها على الكائنات.

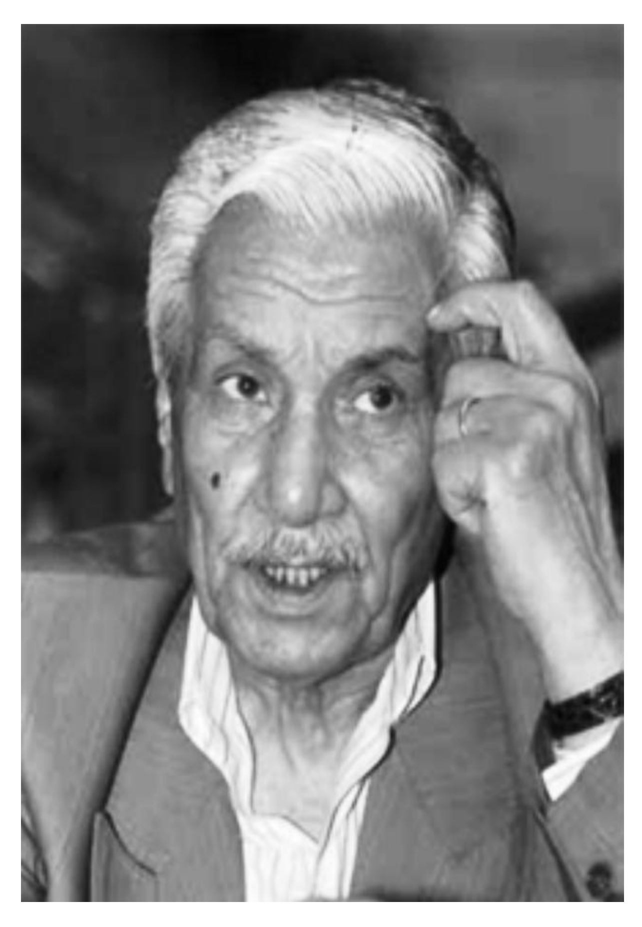
ناظم حكمت

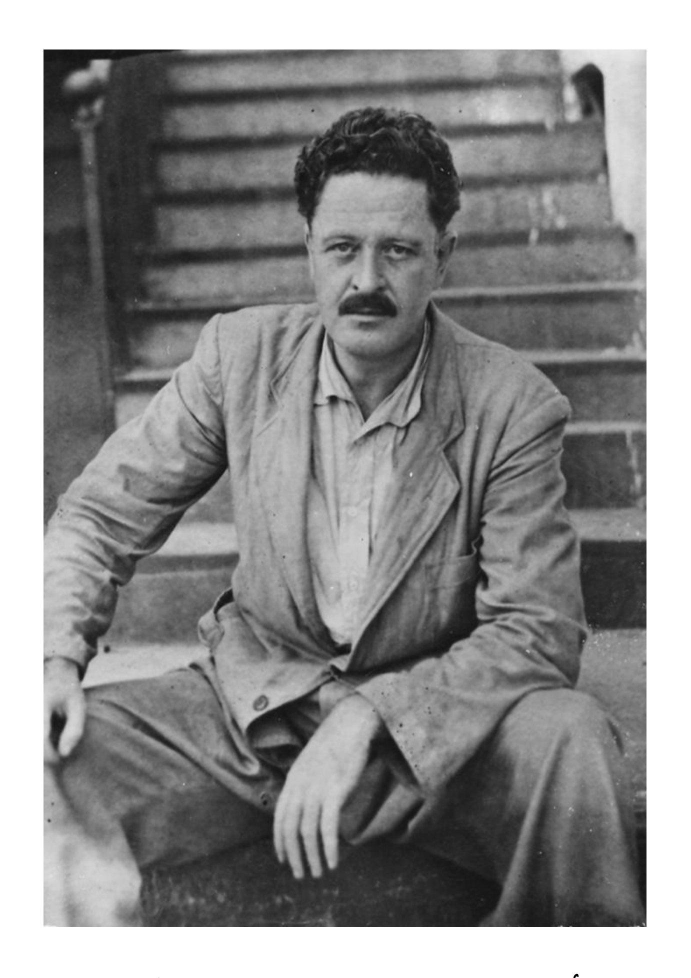
كما يراه عبد الوهاب البيّاتي

❖ محمد بوزرواطة



حينما انطفأ هذا الشاعر العالمي الكبير في موسكو في الثالث من جويلية عام 1963، قال عنه الشاعر العراقي الراحل البياتي،" لقد مات أجمل انسان على الأرض " وقد كان حاضرًا – يومها- في مراسيم دفن الشاعر الكبير بمقبرة العظماء بموسكو، وبمعيّة الروسية "فِـــيرا" زوجة ناظم حكمت ورئيس اتحاد الكتاب السوفيات آنذاك، وُضِعَ النعش المُسجّى في مقر الاتحاد ، بَدا "ناظم" مُشِعاً مكشوف الوجه ببدلةٍ أنيقةٍ ، وبِعُرْوَةٍ حمراءَ ، تتصدَّرُ ياقة القميص، رُبمَا لا يوجد شاعر فوق المعمورة عا نى من آلَام السجن والمنفى كما عانى "ناظم حكمت"، أشعاره كلها، وحياته كانت منذورة للضعفاء والفقراء، من أجلهم ناضل وكافح ودخل أقبية السجون الباردة، ووراء القضبان تعرّف على اللصوص والمجرمين. ولكنّه اقترب منهم





أكثر، وتَحسَّسَ أوجاعهم عن كثب ،فأضاء بمحبته الجوانب المُتخفيّة من حياتهم، وقد علّمهم –بالأساس- معنى التفكير ومحبة الانسانية، مُعظم قصائده كتبها ، في السجن ،مُمَجِدًا الحياة ومدافعا شرساً عن الإنسان أينَمَا وُجِد وحيثمَا كان، كان يرنُو إلى المستقبل بعيون مفتوحة وبأمل كبير لا يُعْوِزُهُ التحدّي، حينما خرج من تركيا عام 1950، مُتجِهًا إلى بلاد "غوركي" مَاراً عَبْرَ رومانيا في قاربٍ للصيادين، فحَانَت منه إلتفاتة حزينة على مدينته المحبوبة "استانبول" التي عَشقها، فَشيَّعها بنظرة أخيرة لأنّه كان يُدرك بإحساس الشاعر والرَائِي الكبير أنّه لن يَعُود إليها مُجددًا،وفي المنفي الروسي الذي دام ثلاث عشرة سنة ، احْتك بالثقافة الروسية وبأعلام الشعر، كما جمعته علاقة بالشاعر العراقي الراحل البياتي (1926-1999) ،وقد كان هذا الأخير مُلحَقا ثقافيا بالسفارة العراقية بموسكو مابين عامي 1959 و1964، بحيث توطدت بينهما علاقة وثيقة ، وقد كتب"البيّاتي" عن عُصارة تلك التجربة وذلك اللقاء الانساني الحميم، الذي شاءت الصُدف أن تجمعه بأعظم شاعر في الكون،لم تنَل من عزيمته ، سنوات السجن الطويلة، ولا هَدّت إرادته القوية عَوَادي الزمن ، ، بل ازداد ثباتاً وايماناً بقدرة الإنسان على التغييروالحُلم بغدٍ أفضل ، في حديثه مع الآخرين يقول البيّاتي:" تُدركُ أنّ "ناظم حكمت" يُصغي كثيراً إلى مُحَدِثهِ ولا يتكلّم إلاّ في القليل النادر ،كان يُمْعِن بانتباهٍ بليغ في وجه مُحَدِثه،

ويَدعَهُ يتكلم دون مقاطعة،وحينما كانت الجلسة تقترب من الإنتهاء،كان "ناظم"آخِرُ من ينصرف ، مُشيِّعًا صاحبهُ، من الخلف بنظراتٍ كُلُها حُنو وعطف وانسانية ،..قال للبياتي ذات يوم:."ينبغي عليك بالرجوع فوراً، إلى بغداد ،إنّ المنفى شيء صعب،ياصديقي، فَلو قُدِّرَ لسَاكـني الفردوس، الآنَ، وُمُنِحُوا تأشيرة العودة إلى بلدانهم الأصلية ، لَعَادُوا في الحِين ؟ كان مهمومًا بحُب تركيا، بأشجارها وأنهارها،وحيواناتها ، كان الدمع في أحيان كثيرة يَتحجَّر في مآقي العينين حينما يَرِدُ ذِكْرُ "استانبول"،على لسان أيّ أحد من الأصدقاء وكان يَغتبِط كثيرا بِكَوْنِه "انساناً" فقط ،ولِكونِهِ ابن هذه "الأرض" التي اتخذَها مِهادًا وفراشًا بسيطا رفقة الملايين من البشر الكادحين ، يُقاسِمهم تَعبَ الرحلة و عَرقَ المسير ،كتب "ناظم حكمت "في إحدى قصائده:
جميل أن يصبح الانسان عصفورًا والأجمل ..أن يُصبح غيمةً
أَماَ أنا فسعيدٌ لأنِي "انسان"

لقد ذَوت "شيوعية" ناظم حكمت أمام سطوة الحنين الجارف حِيال بلده "تركيا" والناس البسطاء الذين فارقهم ،فتوهَجت تُـرْكِيتَهُ وانسانيته بشكل غَمَرَ الجميع، مع ذلك ظل مُحتفظا بنقاوة الشعر وبدفاعه المستميت عن الانسان ، وعن كرامته المهدورة، كتب أروع القصائد وذاع صيته في أنحاء المعمورة حتى غَدَا صوت الكادحين والمضطهدين في العالم، قبل رحيله بأيام كتب قصيدة موسومة بمراسِم جنازتي يقول فيها:
نافذة مطبخنا ستُـودعُنِي بنظراتها وشُرفتناَ سترفَع الغسيل المنشور قليلاً حتَّى أَمُـــــــرَّ...

لقد عِشتُ سعيدًا في هذه الدار، أَياَ جيراني..أتمنَّى لكم جميعا عُمرًا مديداً
رحل الشاعر "ناظم حكمت" لكنّ نافدته ظلّت مفتوحة على الكون و الانسانية جمعاء.



زينب الأعوج



الوجوه الورقية

الوجوه الورقية تبكي أشجارها

التربة غُمّ شهيقها

كُتم فيها النفس

في مرتع الهشيم

والزهير المرتبك

المدن الواجمة العاقة

غارقة في القوافل التائهة



تحتفي بقليل من الوهم

والوعود الموقوتة

المصطفة في خط الزلازل

أين يتدحرج الكلام

ينهش صمتنا الأزلي

يخلف خدوشا حفرا ونتوءات

تزدحم فينا المسافات

والضجيج العابر للقارات

المحمل بأقمار لا تضيء

وشموس لا دفء فيها

وسحب لا خراج لها

هنا الإشارات الغامضة

الإشارات الضائعة

الإشارات الهائمة

الإشارات المتأهبة

الإشارات المنسية

الإشارات المنسوفة

الإشارات الواهنة

الإشارات المحجوبة

الإشارات السجينة

الإشارات الصدئة

الإشارات الدامية

تنام على حواف مدينة

تناساها أهلها

غصّ الضجيج



نزف الكلام

ملامح وأشباحا

تيتم الصراخ

تآلفت الولائم والمآتم

تلوّت القلوب على شبه نبض

يتشبث بأبواب موصدة

أغرقت مفاتيحها في عين الغول

الوجوه مغلقة لا فجوة للنور فيها

حتى الغياب غاب

من قال إن صفاء الماء أبدي

وعين السماء ساهرة على راحتنا

والنوم لا ينام

جاهز بكل أسلحته وعتاده

ولا من يتجرأ حتى على السؤال

وتفكيك رموز المهزلة

لا فوق ولا تحت

وما بينهما غبار في غبار

تتطاول الأنفاس

تسرق الريح الهاربة

وما اشتعل من الأسرار

نار ملتهبة

من يعبر كل هذا الفراغ

يعد الحواجز يتحسس القلاع

يعطي للصمت لونا وإسما

محمد الأمين سعيدي



صباح آخر

كما جمرة أغضبتْها الرياحُ استفاق الوجودُ

أنا من أكونُ؟ .

وأيّ يدٍ خارقٍ سحرُها نحتتْ جسدي دون علمي؟

وما هذه الكائنات الكثيرات تسكنني

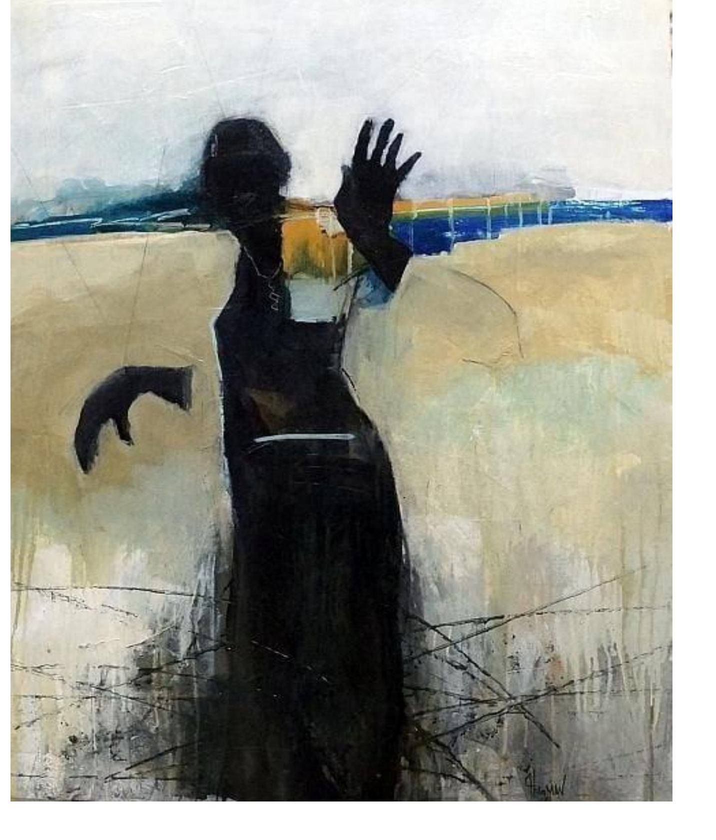
لتموت سريعا

وأبقى على وحدة لا تنامُ؟

وما غايةُ العيش إذْ تستفيق اللحودُ

يفكرّ وهْو يرى الأرضَ تشعل مصباحها،

يتذكّرُ سكانه؛



استيقظ البشر المقرفونَ

كعادتهم يزرعون الجراح لكي يحصدوا الدّمَ

يجتمعون على الحرب حتى يصيح البكاءُ

وينتفضون على الحبِّ

ينتصرون لبرد الفراشِ

ويبكون حين يموتُ قريبٌ يرون بعينيه أيامهم خبزةً للفناءِ

وأمواتَهم لن يعودوا

.

الوجود طريق الدم البشريّ إلى الآخرةْ

حيث يحجز كلّ منيٍّ له غرفةً في منامٍ طويلٍ

وإذْ يفقد الوعيَ

..ينسى

ويغدو وحيدا

بلا صنمٍ

وبلا ذاكرةْ

.

حينما ترحل الروحُ تهجره الكهرباءُ

ولا يصبح الجسم إلا بقايا

ليقتاتَ وحشُ الوجودِ على موتها

وتغني لها الأرضُ رحلتَها

"صوب"لا شيءَ

ثم يسود الهباءُ

.

تنام السماء إذا استيقظ الموتُ

والحزنُ

والخوفُ في القلبِ



والذكرياتُ

تنامُ طويلا

طويلا

طويلا

ولا تصل الصلواتُ

.

هنالك في الناس من يجرع الحزن حدَّ الثمالةِ

يدخلُ في غربة فادحةْ

وإذ يخرج الناس من فرحٍ غامرٍ

يغتدي ريقه غصّةً مالحةْ

.

كلما دخلتْ أمّة لعنتْ أختها"؛"

كيف لم تخبرونا بأنّا اتبعْنا غويًّا

وأنّ انتهاء نبوته في جحيمِ الحياةِ

:كلما انسحقتْ أمّة فجّرتْ صوتها

ها هنا الجوعُ

والغدرُ

والنزف من طعنات الجُناةِ

.

الوجود يشاهد طاحونة الله لا تتوقفُ

يسمع أصوات من أجّلتْ موتهم يتعالى

وفي كل يوم صراخ رهيبٌ

عويل يخلّد رعب النهايةِ

ليلٌ لعينٌ

ومجزرة نزفها يتوالى

سوسن محمود نوري



لست وحيدا

لست وحيدا

هناك طفل يطوّق قطة في الزّاوية

يشبك أطرافها

يجرّ أحشاءها على قدر مسنّن

فتدمي آذانها أصابعه

في مكان ما إله يضحك

ينقلب على ظهره

يضحك لفرصتك الأخيرة الضائعة

في الحياة



غرفة تبديل الملابس

كاستينغ المرور للأبد

وما بعد الموت.

*

مجموع سنواتك الـ (مرّت) والقادمة

ليست غير فقرة تسلية

في برنامجه الجديد

الإله منشغل عن قداس الدم

عن تجاوزات عزرائيل

وعن الطقس

فالبيت مهجور

وابليس في الطرقات،

في الأسواق والمقاهي...

على الأبواب يلعن أبناء آدم.

*

في مكان ما إله

يرخي خيوطك

أنت دمية الأراجوز

لتجثو على ركبتيك

لتمرّغ وجهك في الخطايا

يشدّ خيوط الدّمية الحظ

لتركبك ويغوص رأسك في البعيد

الى أعماق الأرض

مقابر النفايات

*



لست وحيدا

في مكان ما إله يراقبك

حين تفلت الخيوط

يلبس عباءة نيرون

بشعلة نار

بصاعقة برق

أو بقبضة من جهنّم

ينهيك وينهي فقرة التسلية

أحمد الله

احمد الله أنّ لك من يعتني بك

من يفتح جرحك

بمنشار بلاستيكي

بسكين المطبخ الشره

بمؤخرة الملعقة

أو بأظافر عشش تحتها الشيطان

وأنجب أشباحا تشاركك الطعام

يفتح جرحك

يتحلق حولك في فناء البيت

مع ظلك

سنواتك التي مرّت

وأخرى الـ(مازالت في الانتظار)

كما تفعل الجدات بجلد الخراف

الكثير من الملح



عضلات للفرك وحجر خشن

خشونة ركبتيك

قيلولة قصيرة تحت الشمس وتكون جاهزا

صلبا...

عنيدا ...

بليدا ومستعدا للرقع،

لوخز الإبر وشد الخيط

أحمد الله أنّ لك من يعتني بك

أنّ هناك دبّاغا

رائحة دمك توقع على مئزره لوحة للمسيح

سيصنع منك حقائب يد لقصائد الظلام

لرفيقات الشعر السيئات

سيصنع منك سرجا يمتطيه عند الهروب

من جموع السردين المكدس على ظهره

من دوامه الليلي القرمزية

ومن حزنه التوأم

سيجعل منك أغلفة أنيقة لكتب أغاتا

فاحمد الله على نفق يطول

و غباء يتزايد

أحمد الله وكفى

سوسن محمود نوري

شاعرة من مواليد مدينة قسنطينة . خريجة جامعة منتوري كلية الهندسة. شاركت في عدة كتب مشتركة ابرزها ديوان "مجانين النثر" في موسميه. لها ديوانين تحت الطبع: كاريزما وكاستينغ. حاليا مديرة تحرير مجلة "مجانين قصيدة النثر" الإلكترونية.

عبد الرزاق الصغير



يقف المشجب خلف الباب وحيدا

دون معطفك الأحمر

أو المنهدة الفاتحة المنسية

أو الجورب الشفاف

دون عطرك الذي يدوم 24 ساعة

دون حذائك ذا العنق الطويل البني المرمي بلا مبالاة

كئيبا

بائسا

منعكسا في المرآة

***

ليس هناك غيوم في أجواء تلك العيون القديمة ولا إعوجاج في خطوط قمصان نومك المختلفة الألوان .أو أستطيع عد الغنم في منعرجات الجبل . أو أطوي عواء الذئاب بعناية بعد العد كأورق نقدية قديمة مهترئة . أو أتبين رأس الجبل في الضباب

أو أحصي تحت المطر الأبواب في زقاق ملتوي في فيلم إيطالي قديم

أو أحفظ قصيدة مترجمة طويلة

أو أتذكر بالتفصيل الممل حبكة قصة قرأتها في مودنة ما

أو أشتري قلادة ذهبية كهدية لحبيبتي في عيد ميلادها

أو آخذ معي باقة ورد ب 5000 دج لعيادة مريض

أو أستعير الأعمال الكاملة لشكسبير ب 59 دج

أو أستعمل القلم في كتابة قصيدة حب

في فيء شجرة صنوبر في حديقة عامة

***

كما في فيلم بالأبيض والأسود

تكف الريح عن العويل

قبل الجنريك

كرئيس العصابة

تصفر لحنا

تمسك عملة رميتها في الهواء

كما في الفيلم

تحشر المسدس في الحزام تحت الكنزة

تعدل القبعة

تروح تصفر

لحنا

مترديا



كف

كف

كف عن العزف

ارح نفسك

ليس لي علاقة

بالروك

الراي والراب وأفلام الرعب

قصص المتقاعدين عن الورشات القديمة

وسكك الحديد

وألأرصفة قيد الترميم أو التجديد

أواه

تلك الصور المرعبة لسورية

ليبيا

لا علاقة لكم

لا علاقة لي أعرف

صوت تلك المرأة تنهر طفلا

يقذف يمامة بحجر

الغصن المشروخ عن الجذع

القط النافق في شريط لاصق

السحابة المنتظرة خلف الزجاج

الكذب المتواصل

القواميس الطبية

محطات ألأشرطة الوثائقية

أه

لازلت تعزف

***



عادي جدا

الكتب المغبرة في رفوف واجهات المكتبات

بوسترات المصارعين في أروقة وغرف المواخير

صور جنود تأخرو عن العودة سنين

في محافظ نساء يدعين البراءة والعفة

المانيكنات البلاستيكية المصطفة في الشارع

دون سراويل داخلية

طاولات المقاهي والمطاعم الفارغة

البرد ، الحزن ، الشعور بالوحدة ، القرف ، الضجر ، النزق ، الحب في القلوب

كالعربات السيئة الركن أمام مكاتب الإدارات

الحدائق

والفراغ

عادي جدا

تقرأ مجلاتك الإلكترونية وحدك

تشرب قهوتك وحدك

تمشي وحدك

تتناول وجباتك وحدك

تمارس الحب وحدك

تكتب الشعر وحدك.

****

لا شيء

الدرجة المكسورة في سلم العمارة

في المشفى

في البلدية ومبنى الخزينة العامة

الغيمة وراء الجبل شمال المنارة



القهوة في فنجانك الأحمر

رقاص الساعة الإلكترونية

النوار الأصفر

تساقط أوراق البلاتان

الدراجة المعلقة تحت السقيفة بدولاب واحد

زرقة السماء و أفلام بريسلي والحرب العالمية الثانية المعادة ألاف المرات

تصاوير الإنتخابات المسلوخة من الحيطان والأسوار

أشجار الطرق

العربات المقلوبة جراء السرعة

مآزر الأطفال ومحافظ الدباديب وسوبرمان في فترينات المكتبات أقلام اللباد برؤوس الكلاب

لا شيء

في القصائد حي

عبد الرزاق الصغير : كاتب وشاعر من شرق الجزائر مواليد 1965

لديه عدة اصدارات: صهيل في عروقي، أنس وشجرة الفلفل الكاذب تحصل على عدة جوائز محلية و دولي



وسيلة بوسيس



الابتهال الأخير للالة " فاطمة انسومر"

المرأة هي مستقبل الإنسان – أراغون -

الهي

أناجيك من غاري المتجمِّل بي

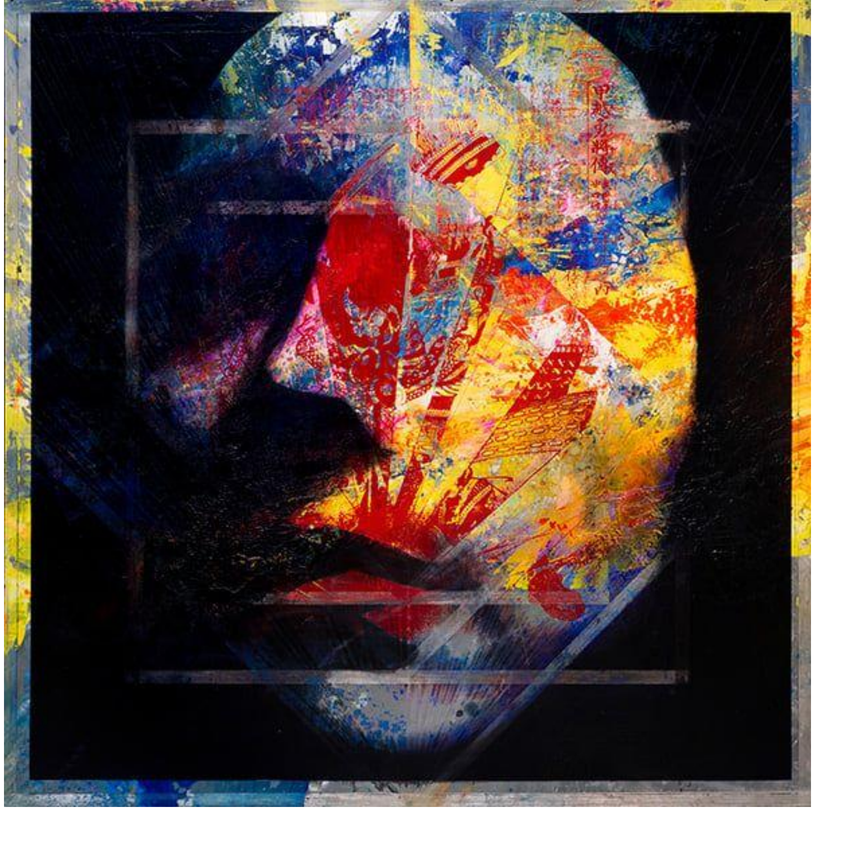
و أنا من علمتَ من الخُشّعِ العابدين

الهي

و هذا الظلام كثيفٌ

ووجهُ الدنى – قد علمتَ، وأنت العليمُ – كفيفٌ

و نومُ الخلائقِ صوب الطوى كم أليفُ



فكن يا معيني المعين

الهي

و قد شق في زمنِ العسرِ سيري

- ولا يسر في أثر العسر -

أهلي جياعٌ ينامون كي لا يموتوا انتظارا

فهل من رسول جديد الى أقدم الجائعين؟

الهي

لماذا أراني على الشوكِ أمشي

و قد كان لي الزهرُ و الوردُ و العطرُ

هل لعنةٌ هي أحملُها

أم هو الامتحانُ الذي سوف يُدخلني

ساحةَ الخالدين

الهي

هباء أنا ...

أريد الوجود على مُخملِ الطرقاتْ

و لكن من لا يسير اليك تمزقه المرحلاتْ

و يكتب في التائهينْ

الهي ...

أحبك ... يا رب هذي الجزائر

أرض النمور ، روابي الأسود...

أحبك يا خالق الخالقين ...

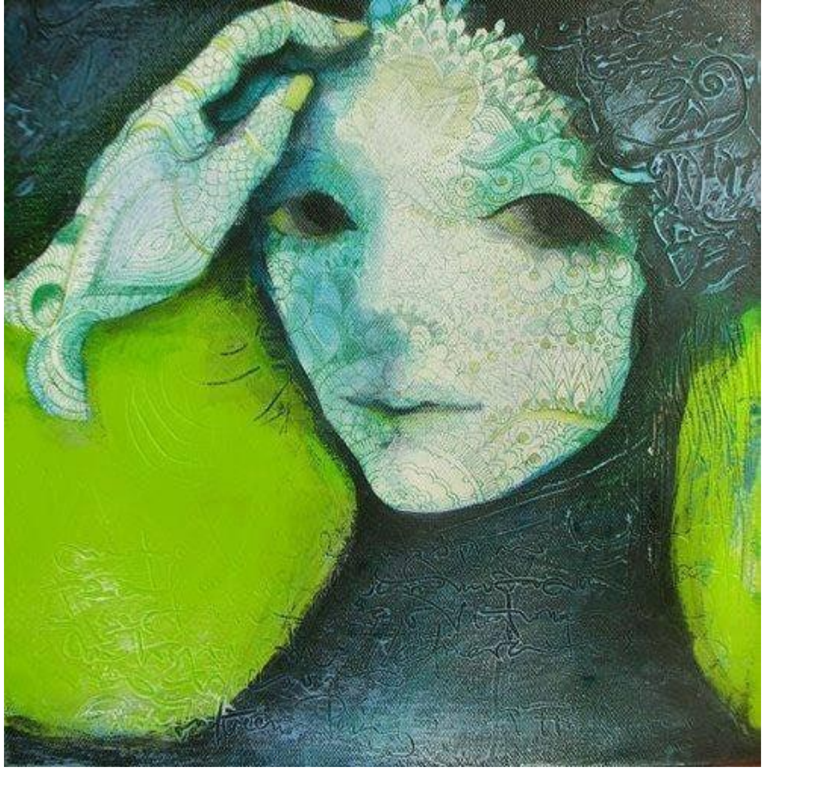
الهي ...

لبيك ... سعديك

كم كم حنانيك ... يا رازقَ الطيرِ في الملكوتِ الأمين

سأجيبك هانئةً مطمئنًا فؤادي

و أرقد من بعد بطش " المعمرِ "



هانئة مطمئنًا فؤادي

يهدهد موتى ازدحامُ البهاءاتِ في بابِك العلويِّ

انهمارُ السعادةِ في عرشك الأزليِّ

و لأُكتبُ في الخالدين

الهي ...

أنا جيك من غاربي المتجمل بي

و أنا من علمت من الخُشَّع الـ ...

بلغوا من حضورِك في قلبِهم

طبقات اليقينْ ...

قصيدة الظمأ

و الزغب النسوي هناك يتيه كرأس الهدهد

في البرية

يكتظ عليه الدفء بجمرة ليل

و أنا فوق الجمرة مقلوب كإناء - مظفر النواب-

أقصد أن الوقت صريرُ دقائقنا

و جناحانا العطبُ

تتسامق هذي الرؤيا / نلعنها

و نباهي بإله فظ ،

في البيت الأوهى من قشة تبن،

يتكسر ثم يكسر أصوات مراثينا ،

و يسمينا حماما سيطير و يغشاه الطربُ



*   *   *

أقصد أن الصوت نحيبُ هزائمنا

و سلاحانا الغضب

نتودد في فلم تسبح في بحر سماجته الأسماء

و نداري بلادا ثكلى تتوارى بعيد وساوسنا

و تواري كفوفا دامية تحبو و تصفق أحيانا ،

مرقصها الخَبَبُ !

يقتات الوعد من الماضي ،

و يذكّر خبلا يأتي على عجل

يتخطفُ روحا ناهمةَ ،

تنهش من كتف الذكرى لكن ، يتوعدها السَّغَبُ !

*   *   *

تأتي الأطيار إلى المبكى و تموت ،

تهوي و تضرّجُ أحلامي ،

و تطلّق أفلاكا هائمة مطلقها الملكوت ،

مشجبها قفصي / صدري ،

تتدلى سنينا ، يأسرها الممنوعُ و ما يجِبُ !

*   *   *

لحبيب يأتي من أروقة الريح

أغزل أشعاري صلوات

ترفعها الأطيار إلى محراب الملأ العاشق

تتدلى سنينا أخرى ،

أصحو منها و أنا و الأطيار و أشعاري

عبادٌ عميٌ في صحراء مجافية ،

يتحاشاها الله ،

و تعوزها النُّصُبُ

* * *

عين ترنو و ترى و تَفُوتْ

أخرى تغزو القدرّ

و تصيبُ عبادا و جمادا و بيوتْ

ثالثة تعلو البصرّ

محجرها العلوي قصيٌّ

و مراياها مدلاةٌ تشربُ أشباح الظلمة ،

و تنزُّ بنورٍ ينداح فلوتْ ،

عين في مطلق راحة كفٍّ ،

تحمينا – يقال – من الحسد ،

نطبقها فتنام الرؤيا و نفتحها

عجبا أأصابعنا هذي أم هُدُبُ !

* * *

الليل دمٌ و دماملُ أنفاسٍ و أنا

على وهنٍ أحمل هذا الآتي المبتورَ وعودا

في دفترٍ أعباءٍ

و أسوحْ

أنتَ / الساعةُ راكضة دوما ،

و العمر جروحْ

فاجلسْ لأراك بعيدا عن حُلُمي ،

تزحفُ حلزوناَ أعمى يبصق رغوته البيضاء على

جسدي

و يسير سنينا مقتفيا ،

آثار قوافلَ من ذهبوا ! !

* * *

الليل دمٌ و دمامل أنفاسٍ و أنا

لا أعرف كيف أحبْ !

من أين نباشر شلالاتِ الهُزَّةِ ،

هذا الفصل خَرِبْ

أتعود ، تعود ، ستعود ، و لا ،

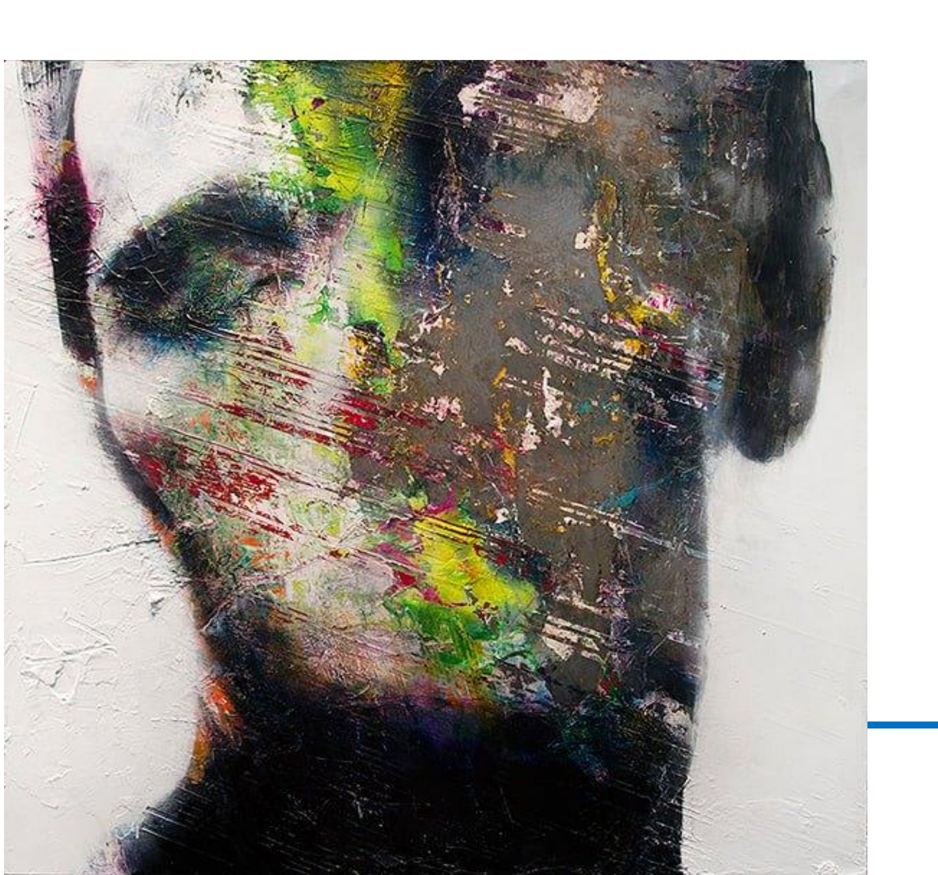
ربُّما ... لكن ، آه ، لو ؟ ! !

فلنجلس و نحدِّق في كابوس هواجسنا ،

ونهزُّ سماحتنا ، و صداقتنا ، تسَّاقط من علياءِ إلههما

الرُّطَبُ .

* * * *





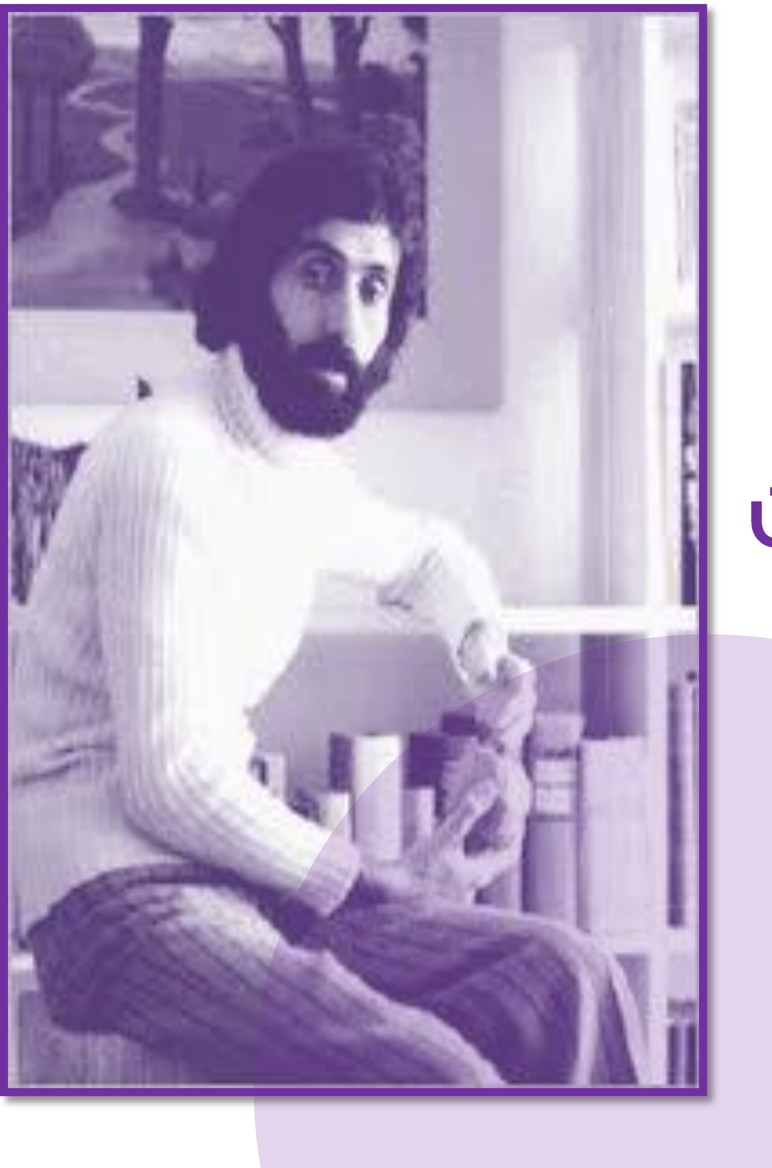
الشاعر والأكاديمي

فرانسيسكو برينيس

يفوز بجائزة ثربانتس

فاز الشاعر والأكاديمي الإسباني فرانسيسكو برينيس(88 عاماً)، بجائزة ثربانتس للعام 2020، وهو الذي يعتبر واحداً من أهم أبناء الجيل الشعري الاسباني المعروف بجيل الخمسينات. وقد قضى في المنفى قرابة الأربعين عاماً بعد الحرب الأهلية الاسبانية. أحد القلائل الناجين من جيل الـ50، وقد حصل على جوائز مرموقة أخرى مثل الجائزة الوطنية للأدب، وجائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبروأميركي، وجائزة فدريكو غارسيا لوركا العالمية للشعر، والجائزة الوطنية للنقد. وقررت اللجنة، برئاسة سانتياغو مونيوث ماتشادو، مدير مؤسسة "يال أكاديميا" الإسبانية، منح الجائزة لبرينيس باعتباره "يتجاوز ما هو مجسد إلى الميتافيزيقي والروحاني، إلى مقاصد الجمال." ويتميز شعره بالنبرة الرثائية العميقة، والموضوع الرئيسي لعمله هو مرور الوقت، كيف يخترق الإنسان الزمن. ويعتبر عمله "خريف الورود" إحدى قمم الشعر الإسباني في النصف الثاني من القرن العشرين. وهو يقول: "أحترمُ الشّعرَ الذي يمنحنا رغبةً في المعرفة، والذي يعطينا شغفاً بالحياة. فالأوّل يجعلنا أكثر وضوحاً، والثاني أكثر قوّةً وصلابة"، و"كقارئٍ، فإنّ الشّعر بالنسبة إلي يُعتبر وسيلةً نجاة للعيش بشكلٍ أفضل في الحياة." وكان بين المرشحين لهذا العام، الشاعر الفنزويلي رافائيل كاديناس، والكاتب المكسيكي أنجليس ماستريتا، والإسبان إنريكي فيلا ماتاس، وماريا فيكتوريا أتينسيا، وفرانسيسكو برينيس نفسه.

يذكر أن جائزة ميجيل دى ثيربانتس للآداب باللغة الإسبانية تعد اليوم أكبر جائزة أدبية تمنح سنويًا من قبل وزارة الثقافة الإسبانية بناءً على اقتراحات رابطة أكاديميات اللغة الإسبانية فى البلدان الناطقة باللغة الإسبانية بهدف تقييم أعمال أدباء الذين يكتبون بالإسبانية بشكل عام مع إسهاماتهم رفيعة المستوى فى إثراء التراث الثقافى الإسبانى والأرث الأدبى العالمي. وتبلغ قيمتها حوالى 125 ألف يورو.



ثلاث قصائد من ايران

سهراب سبهري

الماء

لا نعكّر الماء:

فهناك على البعد كأن حمامةً تشربَ الماءَ

أو في غابةٍ بعيدةٍ، حسونٌ يغسل جناحيه

أو في قرية، تُملأ جرة

لا نعكّر الماء

ربما يسيل هذا الماء الرقراق نحو ساق شجرة حَوْر ما

ليغسل حزن قلب

ربما يد درويش تغمس كِسرة خبز يابسة في الماء

وفدت امرأة جميلة إلى ضفة النهر،

:لا نعكّر الماء

.فالوجه الجميل صار ضعفين

!كم عذب هذا الماء

!وكم زلال هذا النهر

!ويا لصفاء أناس الأعالي

لتكن ينابيعهم متدفقة، ولتكن أبقارهم حلوبةً؛



لم أرَ قريتهم

لا شك أن بجوار أكواخهم آثار أقدام الرب

وضوء القمر هناك، يضيء سعة الكلام

لا شك أن في تلك القرية العليا

واطئة هي الحيطان

.وأناسها يدركون أية أزهار هي الشقائق

لا شك أن هناك الأزرق.. أزرق

حين تتفتح برعمة، سيعرف أهل القرية

كيف يكون شكل القرية؟

.لتكن دروبها بين البساتين مفعمة بالأنغام

جيران النهر يفهمون معنى الماء

ولم يعكّروه

.علينا نحن أيضاً ألاّ نعكّره

الفجر

في مكان بعيد

صحت إوزة من نومها فجأة

وغسلت غباراً نيلي اللون عن الجناح والريش الأبيض

وكانت ضفتا النهر

تضجّان بهمهمة الموج في فراش أبيض

امتزج الظل والنور معًا

وتدحرجا وسط البيدر المدخن

ويضيء الحباحب

في النار البيضاء (1)

ومتزامنًا مع رقص حقل القصب الرقيق

يفتح المستنقع عينه البيضاء

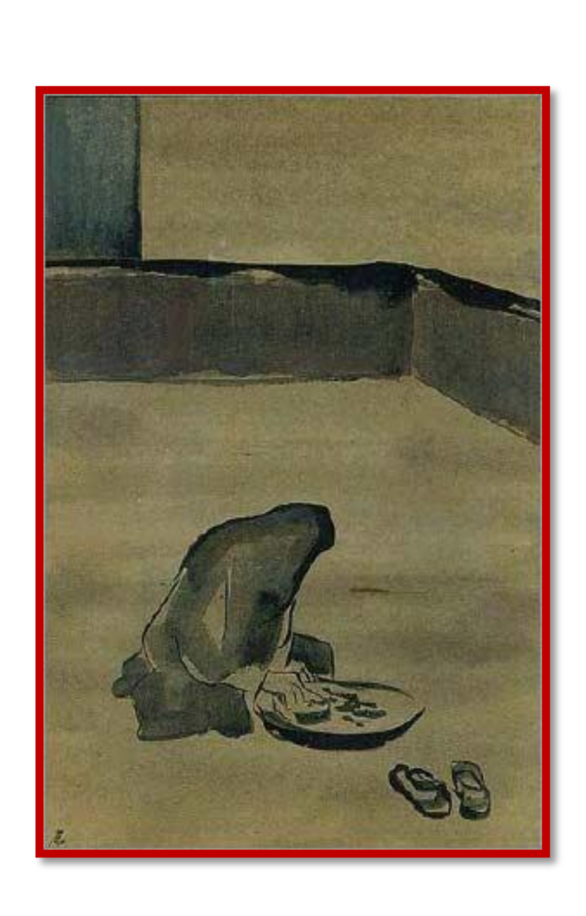
ثمة خطٌ من النور على الظلمة:

كأنما لمع الذهب الأبيض على الأبنوس

تهدمت جدران الظلال

وشيدت يد النظر في الأفق البعيد

قصرًا منيفًا بالمرمر الأبيض



صوت خطى الماء

أنا من كاشان

أنا مسلم

قبلتي وردةٌ حمراءُ

صلاتي رقرقةُ الينبوعِ، طين الخلق هو النور.

سجادةُ صلاتي هي الحقولُ،

أتوضأ على إيقاع المطر يدق

زجاج النافذة.

في صلاتي يجري القمرُ ويجري النورُ.

جزيئاتُ صلاتي شفافة

على مآذن شجرِ السروِ،

أتلو صلاتي في مسجدِ العشبِ

وأسجد مع الموجِ عندما يعلو وينحدر.

رأيتُ أشياءً كثيرةً في هذه الأرضِ:

رأيتُ متسولاً يطرق من بابٍ إلى بابٍ

يغني أغنيةَ القبرة

رأيتُ شاعراً يخاطبُ زنبقةَ الوادي «سيدتي»

رأيت قطاراً يحمل ضوءاً

رأيت قطاراً يحمل السياسة (وكان فارغاً جداً)

رأيت قطاراً يحمل بذورَ مجدِ الصباح وأغاني الكناري،



وطائرةً على ارتفاع آلاف الأقدامِ

.عبر نافذتها يمكنك أن ترى الأرضَ كلها

يمكنك أن ترى تاجَ الهدهدِ

وزخرفاتِ جناحي الفراشةِ

وذبابةً تعبر زقاقاً موحشاً

والرغبة المضيئة لعصفورٍ ينزل من صنوبرة

أسمع صوتَ حدائقٍ تتنفس

صوتَ الظلامِ يتساقطُ من أوراقِ الشجرِ

.والضوءُ ينحنح خلفَ الشجرِ

.أحياناً، روحي تتطهر وتشع مثل حصوةٍ في ينبوعٍ

لم أرَ قط صنوبرتين تكرهان بعضهما البعض،

لم أرَ شجرةَ حورٍ تبيع ظلَها،

.شجرةَ الدردان تمنح غصنها للغراب بدون مقابل

.حيث توجد الأوراقُ سيجدني الفرحُ



1/ النار البيضاء هي القمر. - 2/ اللوحات المنشورة مع النصوص للشاعر .



سهراب سبهري (1928-1980) :

شاعر ورسام إيراني ولد في كاشان في إيران عام 1928. درس التعليم في طهران و نشر أول كتاب شعري له في عام 1951.

أصدر سبع كتب شعري قبل وفاته في سن مبكر بسبب السرطان. يعتبر سبهري من أكثر الشعراء الموهوبين الذين كتبوا باللغة الفارسية.

قصص قصيرة أو قصيرة جدا
من إسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية

اختيار وترجمة: سعيد بنعبد الواحد

معركة الأجناس
خوان أرْماندو إبلي



أفنى هو عمره في كتابة قصص قصيرة جدا كان ينشرها في مجلات محدودة الانتشار، في ألواح من الورق المستعمل وأحيانا في لوحات إشهارية لشركات النقل الحضري. كانت إشارات يميز بها خطواته ويتعرف من خلالها على بعض الرموز والعناوين الدقيقة. أما هي، فلم تبتعد قط عن الروايات، حتى أثناء أسفارها .بل كانت لاتقتني منها سوى تلك البسيطة التي تتعاقب مقاطعها في سرد خطي من البداية إلى النهاية .

حين التقيا صدفة في أحد المطارات وجدا نفسيهما رأسا لرأس، دون أن ينظر أحدهما إلى الآخر. هو، كان يحرر بسرعة بعض السطور على ظهر تذكرة الطائرة. هي، كانت تستسلم لغواية حبكة الجزء الثالث من الكوميديا الإنسانية لبلزاك.

المشهد الرابع
خابيير طوميو

وسط الركح، جالسيْن تحت شجرة فقدت كل أوراقها، نرى الآن رجلا وامرأة .

الرجل: (ينظر أمامه دون أن يلتفت إلى المرأة) اسمعي.

المرأة: ماذا؟

الرجل: أعطني عينك اليسرى .

صمت. تفكُّ المرأة عينها البلورية وتقدمُها لرفيقها .

الرجل: (وهو يتناول العين ويضعها في جيب معطفه). أنت تعلمين أنني أفضلك عوراء يا مانْويلا .

صمت. يستمر الرجل والمرأة جامديْن، غير عابئيْن بكورال القهقهات المتعالية من صالة المسرح.

الرحلة
كريستينا فرنانديث كوباس

ذات يوم حكت لي أم صديقة حكاية طريفة. كنا في بيتها بالحي العتيق ببالما دي مايوركا. وعبر الشرفة الداخلية التي تطل على حديقة صغيرة كانت تبدو للناظر واجهة دير مجاور. اعتادت أم صديقتي أن تزور رئيسة الدير. كانت تحمل مرطبات إلى جماعة الراهبات وتتبادل مع الرئيسة أطراف الحديث عبر المشربية لساعات طوال. قوانين الرهبنة أصبحت أخف ولم يكن ما يمنع رئيسة الدير من أن تقطع عزلتها متى رغبت في ذلك، وتخرج إلى العالم. لكنها لم ترغب في ذلك مطلقا. ظلت وراء تلك الجدران الأربعة حوالي ثلاثين سنة، ولم تكن تعير أدنى اهتمام لنداءات العالم الخارجي. لذا اعتقدت ربة البيت أنها في حلم عندما رن الجرس ذات صباح، وارتسمت في الضوء المنعكس من إطار الباب صورة طيف أسود .قالت رئيسة الدير بعد التحية الواجبة: "إذا كان الأمر لا يزعجك، أود أن أرى الدير من الخارج". بعد أن دخلت ظلت صامتة لبعض دقائق بالشرفة ذاتها التي حكيت فيها الحكاية. ثم استنتجت قائلة: "إنه جميل جدا". وبالفرحة نفسها التي طرقت بها الباب ودعت عائدة إلى الديرة.

أعتقد أنها لم تخرج ثانية، لكن هذا لا يهم الآن. ما زالت أعتقد كما كان الأمر وقتئذ، أن رحلة رئيسة الدير أطول الرحلات الطويلة التي سمعتها.



الطفل الذي فجع في صديقه.

أنا ماريا ماتوتي

استيقظ ذات صباح وذهب للبحث عن صديقه في الجهة الأخرى من السور. لكن الصديق لم يكن هناك. وحين عاد قالت له الأم :" مات الصديق. دعك من التفكير فيه يا بني. وابحث عن أصدقاء آخرين كي تلعب". جلس الطفل عند عتبة الباب واضعا وجهه بين يديه، ومرفقيه على ركبتيه. فكر: " إنه سيعود". ى يعقل أن يبقى المسدس والشاحنة والصفيحي والساعة المعطلة دون أن يأتي الصديق للبحث عنها. جاء الليل بنجمة كبيرة، رفض الطفل الدخول لتناول العشاء، قالت الأم : "ادخل يا صغيري .إنه البرد". لكن، بدل أن يدخل، نهض من عتبة الباب وذهب للبحث عن الصديق، حاملا الشاحنة والمسدس والصفيحي والساعة المعطلة. حين وصل إلى السور لم يدعه صوت الصديق. ولم يبلغه منه حس لا من الشجرة ولا من البئر. قضى الليلة كلها في البحث عنه. كانت ليلة طويلة، تكاد تكون بيضاء، ملأت بذلته وحذاءه غبارا. جاءت الشمس. تمطى الطفل. أحس بالكرى والعطش. فكر " :إن هذه اللعب غبية وتافهة. وهذه الساعة المعطلة لا تصلح لشيء". ألقى كل شيء في البئر، وعاد إلى البيت وهو يتضور جوعا. فتحت الأم الباب. قالت" : يا إلهي كم كبر هذا الطفل. كم كبر !". واشترت له بذلة رجل، لأن ما كان يرتديه أصبح قصيرا جدا.



أقصوصة مهمة البطل

توماس بوراس

كان على البطل أن يقوم بمهمة. تقلد سلاحه. بالباب كان جوده. عندما هم بالخروج لإنقاذ قومه، استعطفته زوجته كي يتخلى عن هذه المفخرة. انحنت أمامه ورددت منتحبة:

–قد يكلفك ذلك حياتك... ارض بالحياة والحب.

ولكي يقوم البطل بواجبه استل سيفه وقتل زوجته، الحاجز، التعقل، الضعف.

لما عاد البطل إلى بيته بعد النصر، أمر بإشعال نار وأحرق يده اليمنى حتى تفحمت.

قصص طويلة

خوان رامون خيمينيث

قصص طويلة، بل طويلة جدا ! من صفحة كاملة !متى يأتي يوم تعرف فيه نحن -البشر- كيف نجعل من شرارة واحدة تلك الشمس التي قد ينجح إنسان في أن يهبها لنا مركزة في شرارة؛ يوم ندرك فيه أن الأشياء ليس لها حجم، ولذلك فهي تكفي؛ يوم نعي فيه أن قيمة الشء ليست في أبعاده (وهكذا تنتهي المهزلة التي رآها " ميكروميكا" يوما، والتي أراها يوميا) وأن كتابا قد يختزل في يد نملة، لأن الفكرة قادرة على توسيعه حتى يصبح هو الكون.





أقصوصة الجبل

ماكس أوب

عندما ذهب خوان إلى الريف، في ذلك الصباح الهادئ، كان الجبل قد اختفى.

السهل ينفتح جديدا ورائعا وشاسعا وذهبيا تحت شمس الصباح. كان هناك دائما ومنذ الأزل، جبل مخروطي، أشعر، قذر، مترب، كبير، غير نافع، قبيح. الآن ومع مطلع هذا الصباح، اختفى.

استحسن خوان الأمر. أخيرا حصل شيء يستحق الذكر حسب تصوره. قال لزوجته:

-كما كنت أقول لك.

-هذا صحيح. هكذا نستطيع أن نصل بشكل أسرع إلى بيت أختي.

الأدب المكتوب باللغة العربية رافد من روافد الأدب المغاربي ،إذ كما نجد في الجزائر كتاب وشعراء أمازيغ يكتبون باللغة العربية ،نجد في تونس والمغرب أدباء يفعلون ذلك أيضا.

الأدب الأمازيغي المكتوب باللغة العربية

❖ نجاة دحمون



وللإنصاف عندما نتحدث عن دراسة الأدب الأمازيغي المكتوب نجد أن المغرب وتونس قد سبقت الجزائر بأشواط فيما يخص دراسة الأدب الأمازيغي المكتوب باللغة العربية، فالاهتمام بدراسة هذا النوع من الأدب تزامن مع ظهوره وبروز أسماء أعلنت عن هويتها العرقية وافتخرت بانتمائها لثقافة ينظر إليها أنها ثقافة بدائية تصر أقلية على التمسك بها والاحتفاظ بمميزاتها ... وعندما نتحدث عن الأدب الجزائري في الجزائر هناك ميل كبير إلى تقسيمه إلى نوعين من الأدب: الأدب المكتوب باللغة العربية والأدب المكتوب باللغة الفرنسية، وقد نضيف إليه الأدب المكتوب باللغة الأمازيغية... ويسكت تماما عن الأدب الأمازيغي المكتوب اللغة العربية.

والمقصود بالأدب الأمازيغي المكتوب باللغة العربية، ذلك الأدب الذي كتب من طرف أقلام أمازيغية اختاروا لسبب أو لآخر كتابة إبداعاتهم باللغة العربية، وهؤلاء كتبوا في كل الأجناس الأدبية من شعر وقصة، رواية ومسرح وغير ذلك... وإذا أردنا البحث عن الأسباب الموضوعية التي دفعت إلى ازدهار الأدب الأمازيغي المكتوب باللغة العربية في الجزائر، يمكننا ذكر الأسباب الآتية:

- اتجاه الجزائر إلى سياسة التعريب بعد الاستقلال فظلت الامازيغية لغة شفوية ثانوية، واتجه بعض حاملي هم الهوية إلى تعلمها وكتابتها.

- تشبع الأدباء والشعراء بالثقافة العربية - الاسلامية وإجادتهم للغة العربية كتابة ونطقا وانغماسهم في الثقافة العربية وتأثرهم بالفكر العربي وأعلام فكره كالمنفلوطي والعقاد، وجبران ومي زيادة وأحمد شوقي ... وغيرهم، فأنتجوا أدبا متميزا.

- اعتبار اللغة العربية هي اللغة الرسمية التي يتعلمها الأطفال في المدرسة فالكتابة بها نتيجة حتمية.

- ظهور أدباء يرغبون في مد جسور تواصل بين فئات المجتمع الجزائري وجميع عناصره من خلال التعريف بالثقافة الأمازيغية باللغة التي يفهمها ويقرأها أغلب الجزائريين.

- محاولة تدوين التراث الشفوي وحفظه من الزوال ، من خلال ترجمة التراث الأمازيغي إلى اللغة العربية أو من خلال إنتاج أدب أمازيغي جديد بهذه اللغة.

- ضرورة اطلاع الأدباء على التجارب الأدبية العربية والعالمية والاستفادة من التراكم الحاصل في مختلف أجناس الأدب، من أجل تأسيس لغة أدبية جميلة، وأبنية فنية راقية...

- التعريف بالمجتمع الأمازيغي والثقافة الأمازيغية وجعل الأدب الأمازيغي أدبا عالميا.

- السعي إلى مزيد من التجديد والإبداع للخروج من شرنقة الأدب الشفهي التقليدي، مع الإبقاء على صلة الوصل معه حتى لا تكون القطيعة التامة بين الماضي والحاضر...

ويمكن أن نذكر عشرات الشعراء والكتاب الأمازيغ الذين يكتبون بالعربية: عبد الحميد بن باديس (1889م - 1940م)، مفدي زكريا (1908 م - 1977 م)، الطاهر وطار (1936 م - 2010 م)، عمر أزراج (1949 م..)، فضيلة فاروق (1967 م ...)، حميد عبد القادر (1967 م...)، فاطمة بن شعلال (



1968 م -)، كمال بركاني (1969 م...) ، جمال رميلي (1968 م -)، إبراهيم سعدي، جيلالي عمراني (1969 م) ، زوليخة سعودي (1943 م - 1972 م)، نجيب أنزار، نور الدين برقادي (1972 م -).

أما الشعراء والكتّاب الأمازيغ الذين يكتبون بالأمازيغية فنذكر منهم: الشاعر يحيى الأمير شرفي، الشاعر جمال مختاري ، الكاتبة جميلة فلاح ، الكاتب مسعود عثماني، الروائي عمر مناصرية ،الشاعر عبد الكريم جليد، الشاعر والناقد عبد عبد الله عشي، الشاعرة فريدة بلفراق، الكاتب محمد المبارك حجازي، القاصة لامية بلخضر، الشاعر عزوز نواصري، القاص يوسف بوذن، القاص صالح نفيسي، القاص محمد الفاتح حرامي، القاصة والفنانة التشكيلية حفيظة ميمي، الباحث سليم درنوني، الكاتب والناقد عبد الرحمان تبرماسين ....

الأدب الأمازيغي المكتوب بالعربية وعلاقته بالتراث الأمازيغي:

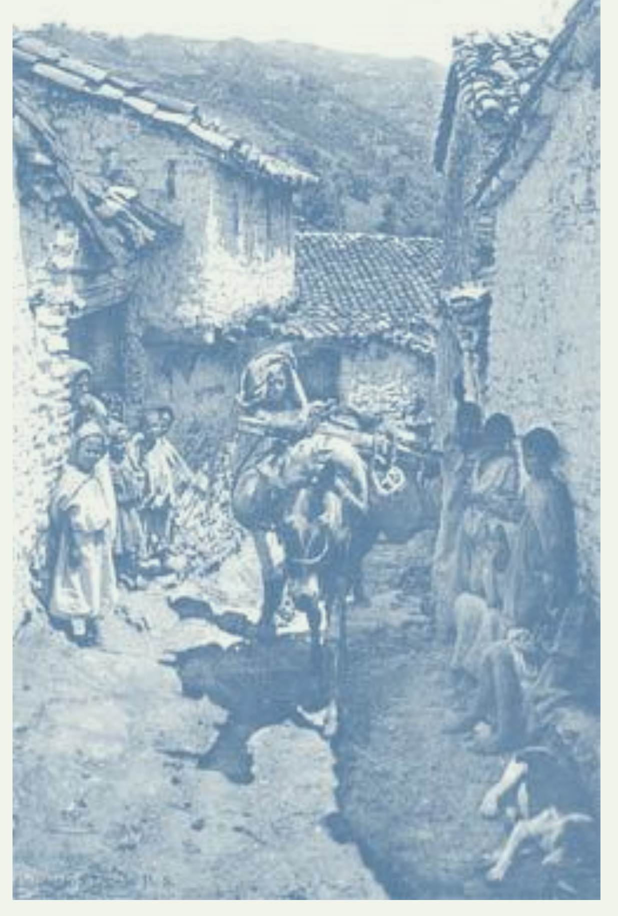
لا أبالغ إذا قلت أن الأدب الأمازيغي المكتوب هو الأدب الأكثر ارتباطا بالهوية والتراث ،وهنا أقول الأدب الأمازيغي وفقط مهما كانت اللغة التي كتب بها ، فالكاتب بالأمازيغية يرمي إلى حفظ جزء من التراث والهوية من الاندثار عن طريق التدوين باللغة الأم ، والكاتب باللغة العربية يحاول تحقيق نفس الغاية ولا يختلف عنه من يدون أعماله باللغة الفرنسية.

ولا غرابة أن تكون النمط الأول لتدوين الأدب الأمازيغي والموسومة بالكتابة التدوينية تعنى بتدوين الأشكال الشفوية القديمة ونقلها إلى مجال الكتابة، ولقد قاد هذا النمط مجموعة من الشعراء والكتّاب ذوو غيرة على الموروث الأدبي الأمازيغي الذي بدأ الضياع يطاله بوفاة حامليه، فركزوا على تدوين مختلف أجناس الأدب الأمازيغي ... والمطلع عليه سرعان ما يكتشف أن

الكتاب باللغة الفرنسية بادروا أولا لتدوين التراث الأمازيغي الجزائري، ليلتحق بهم مؤخرا بعض الكتاب باللغة العربية ولو باحتشام.

فطال التدوين الأجناس الأدبية الشفوية من شعر وحكاية وأسطورة وأمثال وألغاز وأحاجي ...

والنمط الثاني للأدب الأمازيغي (المرحلة الثانية) يطلق عليها اسم الكتابة الإبداعية وتعني بها تلك الأشكال التي أنتجت أصلا مكتوبة وهي موجهة للقراء، وفي البداية كان انتشارها محدودا لتعود الناس على تلقي الأدب الأمازيغي شفاهة، لكن ارتفاع نسبة التعليم باللغات الثلاث (العربية ـ الفرنسية ـ الأمازيغية) فتح المجال لانتشار الأدب الإبداعي الأمازيغي.



كما أن الكتابة الإبداعية الأمازيغية لم تبق حبيسة الأجناس الأدبية التقليدية ،إنما انفتحت على الأجناس الحديثة كمقالة بأشكالها المتعددة، القصة، الرواية، المسرحية، الكتاب الفكري في السياسة، والفلسفة، القانون كذا الترجمة ...

لكن ذلك لم يعنِ أبدا أن الأدباء الأمازيغ قد تخلوا عن التراث الأمازيغي بتبنيهم للأجناس الأدبية الحديثة، بل على العكس من ذلك تماما فبعض الشعراء اعترفوا بتأثير خلفيتهم الثقافية واللغوية على أعمالهم ، منهم الشاعر " عمر أزراج" مثلا الذي قال في إحدى لقاءاته الصحفية :" نعم أتخيل بالأمازيغية وأكتب بالعربية، وهذا ليس بغريب لأن بين عربيتي ومخيلتي علاقة تكامل، وهنا لا أتفق معك في تمييزك بين اللغة والفكر على أنهما مختلفان ،لأن اللغة ليست مجرد قوالب وكلمات جاهزة ،وحروف يصب فيها الفكر أو التجربة الشعورية." وللتنويه سؤالها كان :" قلت إنك تتخيل بالأمازيغية وتكتب بالعربية، وهذا أمر غريب نوعاً ما. فكيف تحوّل أفكارك إليها وهي نبتت أساساً عن لغة أخرى؟."...

وإن كان أزراج يتخيل بالأمازيغية ويكتب بالعربية هناك كتّاب عبروا عن انتماءهم وهويتهم بتوظيف التراث في أعمالهم: إذ لا تخلوا بعض الروايات من جمل بالأمازيغية المكتوبة بالحرف العربي مثلما فعل حميد عبد القادر في رواية مرايا الخوف وفي أعماله الأخرى، كما لم يتردد كمال بركاني في توظيف التاريخ الأمازيغي في رواياته وحرص على أن تكون أسماء بعض شخصياته أمازيغية تحمل دلالات تاريخية . بينما كان واقع المجتمع الأمازيغي والمسكوت عنه موضوعا لإبداعاتهم الأدبية مثلما فعلت "ديهيا لويز" في روايتها سأقذف نفسي أمامك ... ومثلما فعلت في مجموعتي القصصية مرايا أمازيغية بتوظيف الأمثال والحكم الأمازيغية في بعض القصص، والاعتماد على أحداث من واقع

المجتمع الأمازيغي في القصص التي روت حكايا نساء أمازيغيات...

وتوظيف التراث بمختلف أشكاله لدى الكتّاب الأمازيغي إضافة إلى أنه يعبر عن الانتماء والهوية يرمي إلى تحقيق بضع غايات منها :

- التذكير بثراء التراث الأمازيغي والمساهمة في حفظه من خلال إدراجه في الأعمال الأدبية المختلفة.
- تعريف القارئ باللغة العربية على التراث الأمازيغي والموروث الحضاري للجزائر.
- الافتخار بالهوية الأمازيغية ومكوناتها .

واتجه بعض الكتّاب إلى دراسة الأدب الأمازيغي وترجمته إلى اللغة العربية، وهنا يمكننا التوقف عند الكاتبة التي أصدرت ثلاث كتب باللغة العربية ،الأول بعنوان "حكايات، أحجيات وأمثال " ،والثاني "حكايات من التراث الأمازيغي "، والثالث" أهازيج من الأوراس " ... وهنا نعرف أن التراث الأمازيغي أحد مواضيع الأدب الأمازيغي المكتوب باللغة العربية.

وأن الانتقال من مرحلة الشفاهة إلى مرحلة التدوين خدم التراث الأمازيغي إذ سيظل موجودا لتستفيد منه الأجيال القادمة من جهة ومن جهة ثانية سيتمكن أي قارئ باللغة العربية من الاطلاع عليه والتعرف على عراقته وأصالته في أي رقعة جغرافية من العالم ما دامت اللغة التي كتب بها مفهومة...

ولا بد أن اكتشاف البعض أمازيغية الروائي الطاهر وطار قد أدهشته لأن أعماله خالية تماما من تأثير التراث الأمازيغي، إذ يمكن تصنيف أعماله ضمن الأدب الجزائري العربي فحسب، فعمي الطاهر الذي كانت أعماله انعكاس للواقع الجزائري لم يحاول الإشارة إلى هويته ولم يستخدم لغته الأم في أعماله بل اكتفى بإبداع روايات ومسرحيات تحكي واقع المجتمع الجزائري، كل المجتمع الجزائر وذلك لا يقلل طبعا من قيمة ما قدمه للأدب الجزائري ... علما أنه ليس الوحيد الذي طرق هذا النهج فغيره قد سبقه لإبداع أدب جزائري عربي صرف منهم رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر "الشيخ العلامة عبد الحميد بن باديس" فكلنا نحفظ قصديته :"شعب الجزائر مسلم"، وبعد عمي الطاهر نجد نجيب أنزار في ديوان شعره كائنات من ورق، وفاطمة بن شعلال في ديوانها "لو ......رذاذ"، وردية فوضيل في ديوانها "إلا أنا وحروفي"..

إذ يمكننا تصنيف الأدباء الأمازيغ الذين يكتبون باللغة العربية إلى ثلاثة أصناف:

- **الصنف الأول:** كتّاب وشعراء يهتمون بالتراث ويحرصون على توظيفهم في أعمالهم بقوة وقد جعله البعض موضوعا رئيسا لأعمالهم ودراساتهم.
- **الصنف الثاني:** كتّاب وشعراء يوظفونه إن استدعت الضرورة الأدبية والشعرية ذلك.
- **الصنف الثالث:** أعمالهم بعيدة تماما عن التراث ويكتبون أدبا جزائريا عربيا صرفا.

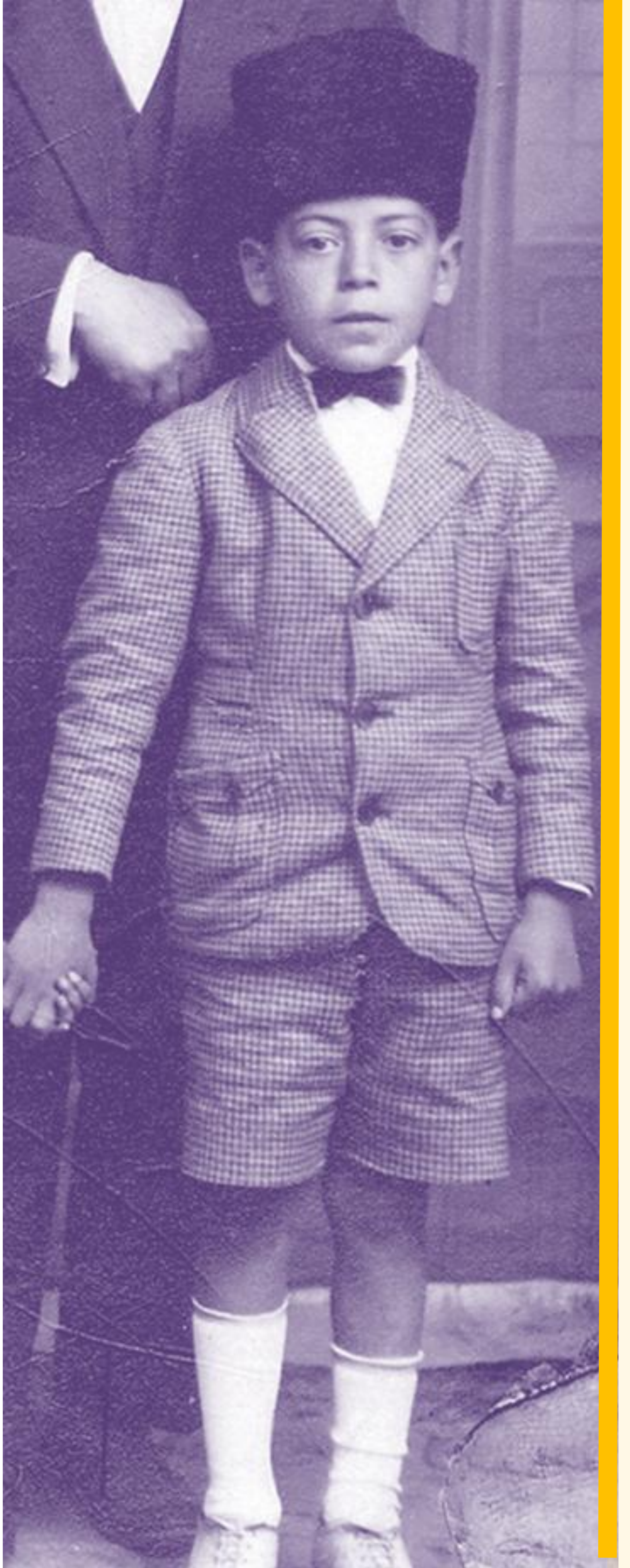
والمهم في الأمر أن الأدب الأمازيغي الجزائري المكتوب باللغة العربية سواء وظف فيه التراث أم لم يوظف، يعتبر إضافة حقيقة للثقافة الجزائرية ويعطي فكرة عن تطور المجتمع الجزائري ويقدم تفاصيلا عن عراقة تاريخه وعظمة شعبه.

وأن الأدب الجزائري الأمازيغي حاليا يشهد نهضة حقيقة ببروز أسماء شابة واعدة، ينتظر منها الكثير ،إذ لا يخلو أي معرض من معارض الكتّاب في الجزائر من أعمال روائية وقصصية وشعرية لأدباء جدد، ولا يمر شهر إلا وأصدر شاعر جديد أو قاص أو أديب شاب مجموعة قصصية أو رواية، بل تعدى الأمر ذلك إلى دخول هؤلاء للمنافسات الأدبية وحصدهم لجوائزها والاعتراف بقدراتهم الابداعية ...

ودون مبالغة يمكن القول أن القرن الواحد والعشرين يشهد حركة أدبية نشيطة للكتّاب الجزائريين الأمازيغ، ويسجلون حضورهم وحضور تراثهم وثقافتهم في مختلف المحافل الأدبية، وأن الأدب الأمازيغي المكتوب بالعربية يخطو بثبات نحو فرض نفسه على الساحة الأدبية، وأن الأدباء حاليا يعملون على تطوير جميع الأجناس الأدبية من خلال عملهم الدءوب لتطوير إنتاجهم وإبداعاتهم وسعيهم للتعريف بها وتقريب ثقافتهم من ثقافات غيرهم ،فتفتحهم على ثقافة الآخر وتمكنهم من الاستفادة من التجارب الأدبية العربية والعالمية واستفادتهم من التكنولوجيات الحديثة في السمعي البصري ساهم في انتشارهم والتعريف بأدبهم ...

لكن يظل الأدب الأمازيغي المكتوب بالعربية أدبا حديثا، ويعيش عصوره الأولى وهو قابل دائما للتطور، ويظل التفكير في انجاز أعمال بيبلوغرافا أمرا ضروريا خاصة في الجزائر إذ لحد الآن الوحيد الذي بدأ في فعل ذلك هو الكاتب نورالدين برقادي من خلال كتبه الثلاث ... ومن الضروري التنويه إلى ضرورة الاهتمام أكثر بترجمة الإبداع الأمازيغي إلى اللغة العربية سواء كان أدبا شفويا أو إبداعيا.





أمكنة الطفولة

❖ آسيا ديب

ترجمة :عبد السلام يخلف

إذا ما كنت أقرأ وأعجَب بكتابات محمد ديب باعتباري واحدة من بناته، فإنني قارئة من نوع خاص باعتبار أنه كان عليّ أن أذهب نحو كتابات والدي، أن أتعدى العتبة، لأن ذاك الفعل لم يكن سهلا أبدا وطبيعيا لفعل القراءة. كان عليّ أن أتخطى مرحلة التوجس الأولية التي كانت تتملكني.

في مرحلة المراهقة، جاءتني الرغبة في قراءة رواياته لكنني ومنذ الصفحات الأولى أحسست بنوع من الحرج. بدخولي إلى أعماله وجدتني أدخل عالمه الخاص، عالمه الداخلي، وأحسست كأنني أقرأ يومياته الخاصة. كان علي أن أنتظر مرور الوقت كي أستوعب كتابته وأصل إلى مستوى من النضج الكافي الذي يمكنني من تجاوز حياء البنت تجاه والدها.

هناك نقطة هامة صدمتني للوهلة الأولى في سرده وهي الإيقاع الذي نجد فيه مرجعيات لعبارات جزائرية وهذا ما يمنح كتابته موسيقى خاصة، شعرا طبيعيا. لقد وجدت الإجابة عن سؤالي في كتابه "شجر الكلام" حين يقول: "إن الفرنسية هي اللغة التي تبنتني ولكنني حين أكتب أو أتكلم أحس كأن فرنسيتي يتم تحويرها والتلاعب بها بطريقة واضحة من طرف اللغة الطبيعية. هل يعدّ هذا عاهة؟ أعتقد أن هذا بالنسبة للكاتب يعتبر ورقة رابحة إضافية هذا إذا ما تمكن من جعل اللغتين تستأنسان بعضهما ببعض".

حين يتحدث إلينا في البيت كان دوما يستعمل لغة فرنسية مهذبة وكان يحرص على الطريقة التي نتكلم بها ويقوم في الحالات التي تستدعي التدخل بتصحيح تركيب الجملة أو عدم وضع كلمة ما في غير مكانها الصحيح. كان أبي حريصا جدا على السرية في المنزل داخل الأسرة ولم أكن في صغري أعرف عنه الشيء الكثير و لا عن حياته السابقة مع والديه في تلمسان. في أيام الأحد ساعة جلسة الشاي في المساءات، كان يحب أن يحكي لنا عن عادات مدينة تلمسان في زمنه وكان يمتلك قدرة فنية عجيبة على إعادة بعث تفاصيل ذاك المناخ، السهرات الموسيقية وحفلات الزواج في الصيف، الخرجات العائلية على بعد كيلومترات قليلة باتجاه شلالات الأوريط حيث كانت تسمع أصوات النساء وهن يدفعن الأراجيح.

أولى الأشياء التي جلبت انتباهي في كتاباته هي إشاراته إلى مرجعيات طفولته في تلمسان. لقد أهداني كتابه "تلمسان أو أمكنة الكتابة" وقد كتب: "إليك آسيا هذا الفُتات من الجنة الضائعة" والذي كان بمثابة الصدى لذكرياتي الخاصة حين كنت طفلة صغيرة بمدينة تلمسان، أرض أصولي أيضا، المدينة التي عشت بها حتى بلغت سن السابعة وما زلت أحتفظ بذكرى المنظر الداخلي الأول. يبدأ الكتاب بهذه الكلمات: "في البدء كان المنظر الطبيعي الذي يجب أن يفهم على أنه الإطار الذي فيه يأتي الكائن إلى الحياة ثم إلى الوعي.

في النهاية أيضا.

ونفس الشيء فيما بينهما.

قبل أن يفتح الوعي عينيه على المنظر فإن علاقته به أصبحت مربوطة سالفا. إنه يكون قد توصل إلى الكثير من الاكتشافات التي تغذى عليها".

في روايات والدي يبقى المنظر "شاهدا على الأصول"- هذا تعبيره- دائما حاضرا في ذاكرة الشخصيات التي يمكن لجزيئة صغيرة أو ظرف ما أن يجعله يظهر من جديد. هذا ما يحدث للراوي في رواية "ثلوج رخامية" الذي يذهب على أعقابه إلى مدينة رينس، إلى تلك البقاع التي زارها سابقا رفقة ابنته الصغيرة "ليل"، بحثا عن الذكريات الجميلة التي عاشها معها. "أن تجد ليل من جديد. الحديقة. نعم، الحديقة أولا، على اليمين حين نخرج من الكاتدرائية.

في هذه اللحظة لم أصدق ما رأته عيناي. لاحظت عبر السياج بقع حبات التوت، بعضها بنفسجي وبعضها الآخر أبيض، فوق بساط حشيش الحديقة وجعلت منه سجادا شرقيا. استفاق الطفل الذي ينام بداخلي من نومه العميق، بعينين براقتين، ووجد في الطرف الآخر من الأبدية طريقا مغبرا وهستيريا الشمس الهائجة. كان

يركض في ذاك السعير ولم يكن لوحده: كان رفقة ثلاثة أو أربعة أطفال مشاغبين، لك أن تسأل من يكون هؤلاء منذ ذاك الزمن. مشاغبون مثله. مثله أيضا يجرون باتجاه الأشجار الوحيدة المغروسة في الوهاد مثل قلوب من ظلال. أشجار شامخة يصلون تحت جذوعها ولكن لم يقصدوها من أجل ظلها قط. لا يهمهم الظل أبدا. كانت أشجار توت. كانوا يعرفون ذلك. أشجار توت تمدد للسماء حين نكون تحتها. أشجار باسقة مثل الأشجار الموجودة في جنة آدم. كانوا يأتون من أجل ذلك. كانت الطريق مثل سرير من غبار مرشوش بنجوم من فاكهة حيث يختفي الأطفال المشاغبون النشطون. أتذكر أن الناس كانوا يقولون: "من أجل التوت ستموت ومن أجل حب الملوك سيقطع رأسك". كانوا يكررون هذا الكلام ويضحكون منه حتى العياء. كانوا يتمايلون من كثرة الضحك. كانوا ثلاثة أو أربعة عفاريت.
مثل ذاك المكان هناك، حبات التوت. أدخل الحديقة وبي رغبة واحدة هي أن أطعم "ليل" منها ونتذوقها.

في نفس اليوم نتلاقى طفولتان، طفولة "ليل" المنحدرة أو طفولتي التي تصعد نحوها...".

أعرف أن أبي تعرض لحادث في سن التاسعة وكان يعاني من إصابة بليغة في رجله كادت أن تودي بحياته. حدث ذلك قبل اختراع المضادات الحيوية. هناك حكاية مماثلة ترويها الشخصية المحورية في رواية "من يتذكر البحر". حين أقرأ هذا المقطع، أتخيل أبي طفلا محل الطفل الذي يحكي آلامه في حين تواسيه جدتي بحضورها المداوي.

"لا يغادرني الألم ليل نهار ويعذب الجهة اليسرى من جسدي ويشعل النار في رأسي. بهدف مراوغة هذا الألم، كنتُ أداعب قدمي بتأرجح لكامل جسمي وأطلق بعض الأنين الخافت دون توقف. عشت تلك الأيام في رعب من التواصل والانزعاج من كل حضور انساني وكل كلمة ترتفع بالقرب مني تضيّق على أنفاسي. إذا ما كنتُ سأنتهي، ألم يكن من الظلم أن يتم تحويل انتباهي لحظة عبوري هذه المرحلة العويصة؟



آسيا ديب تقيم بمدينة غرونوبل الفرنسية، هي رئيسة "المؤسسة العالمية لأصدقاء محمد ديب" (la Société internationale des amis de Mohammed Dib (SIAMD)) تحاول الحفاظ على الذاكرة، ذاكرة والدها من خلال الوقوف على كل ما ينشر من كتابات وصور حتى لا يقال أي شيء على لسانه أو يتم التجني على كتاباته. تقول إن هدف المؤسسة الأساسي هو نشر أعمال محمد ديب والتعريف بها لدى القراء في كل بقاع العالم باعتبار أن هذه الكتابات تمت ترجمتها إلى بعض اللغات المهمة وتحويل بعضها إلى مسرحيات أو عروض وقراءات في قاعات فنية. تعمل أيضا مع هيئة علمية نشيطة على رأسها "هيرفي سانسون" (Hervé Sanson).

* نشر هذا النص لاول مرة على صفحات كراس الثقافة لجريدة النصر

مزاج الكتب



Orientalist Photographs
The Art of Suicide
Ron M. Brown
Do something every day that Scares you

ميشال أونفري

يشرح نظرية الديكتاتور في رواية

1984

لونيس بن علي

"إنّ شر الشرور في القرن العشرين هو ظاهرة التوتاليتارية"

-المثقف والسلطة/محمد الشيخ.



MICEL ONFRAY

Théorie de la dictature

Robert Laffont

لقد ظلت رواية جورج أورويل مستفزة للكتّاب والمفكرين عبر العالم بعوالمها التخييلية ورؤيتها المستقبلية التشاؤمية؛ إذ تخيلت الرواية جمهورية يحكمها زعيم مطلق السلطة يرى الجميع ولا يراه أحد أطلق على نفسه اسم (الأخ الأكبر)، وتحمل هذه الجمهورية مواصفات الدولة الديكتاتورية، التي تعد شعبها بالسعادة والأمن والرفاهية مقابل حريته، ففي مثل هذه الأنظمة تكون الشعوب مخيّرة بين السعادة و الحرية.



من بين الفلاسفة الذين كتبوا عن رواية (1984) الفيلسوف الفرنسي المعاصر فرضية أنّها تؤسس في متنها لنظرية في الديكتاتورية ، ومنها اهتدى إلى عنوان كتابه الجديد (نظرية الديكتاتور)

إنّ ما كتبه جورج أورويل (اسمه الحقيقي إريك آرثر بلير 1903 -1950) في روايته الأشهر، ليس مجرد عمل سردي تخييلي، بل هو أيضا خطاب سياسي ينتقد الأنظمة الشمولية في أوروبا، والتي اعتبرها خطرا على مستقبل البشرية.

لقد استند أورويل إلى معطيات من التاريخ الأوروبي الحديث، وهو تاريخ بدأ في شكل وعود بالتنوير وبمستقبل زاهر للإنسانية، لكن ومع بداية القرن العشرين، انحرفت هذه الأحلام، لترتطم

.

عاد الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفري إلى رواية أورويل، ليقرأها بعيون الفيلسوف، فقدم لنا ما سماه بـ "نظرية الديكتاتور" انطلاقا من تتبّع الخطوط الدقيقة لملامح الأخ الأكبر في الرواية.

(ميشال أونفري)، هذا الأخير قرأ الرواية انطلاقا من أمام واقع قاس صنع مشاهده صعود الحركات السياسية المتطرفة بإيديولوجياتها الطهرانية التي تبلورت لاحقا في شكل أنظمة ديكتاتورية.

لقد كانت رواية 1984 رواية نبوئية تنبأت بالمستقبل الأسود الذي ينتظر الإنسانية في منعطفاتها التاريخية. صحيح أنّ الديكتاتوريات التقليدية قد اندثرت في شكلها الكلاسيكي، إلا أننا نشهد صعود أشكال معاصرة منها، مع عصر العولمة والامبراطوريات الإعلامية، والليبرالية المتوحشة، فالعالم ليس بخير تحت رحمة اقتصاد متوحش غير عادل يتغذى على الحروب

أشار في مقدمته للكتاب إلى كتاب "حنة أرنت" عن أصول التوليتارية، وهو كتاب في ثلاث مجلدات، واستغرب كيف أنّ الفيلسوفة الألمانية لم تشر إلى رواية أورويل لا من قريب ولا من بعيد، خاصة وأنّ رواية 1984 قدمت فرصة للتفكير في مفهوم الديكتاتورية، إذ أبرزت العناصر

الكبرى المشكلة لها، مثل: تدمير الحرية، إفقار اللغة، تشويه الحقيقة، إلغاء التاريخ وإعادة كتابته، ... إلخ

يقول أونفري بخصوص هذه الرواية: " **إنّ رواية أورويل هي رواية خيالية حقيقية، حلم ملموس، يوتوبيا متحققة، وبتعبير آخر، إنها نموذج لمجتمع شمولي، كان ساريا في الماضي، وهو ينتج اليوم آثاره في المستقبل طالما أنّه فعال في حاضرنا"** (ص 22) لقد كان واضحا أنّ عالم الديكتاتورية في رواية أورويل كان انعكاسا للديكتاتوريات الأوروبية في بداية القرن العشرين، مثل: اللينينية والستالينية والنازية والفاشية، بل يقول اونفري بأنّ ملامح الأخ الأكبر بشواربه الكثة، تذكّرنا بشوارب ستالين.

فما هي ملامح الديكتاتورية في رواية أورويل؟

العالم ليس بخير تحت رحمة اقتصاد متوحش غير عادل يتغذى على الحروب.





1

تتميز مدينة أورويل بانتشار صور الديكتاتور في الساحات العمومية، فهي تغزو كل الأماكن العامة والخاصة حتى أن الإنسان يشعر بأن الديكتاتور يراقبه في كل وقت وفي كل مكان؛ وتاريخيا فإن الديكتاتور مولع بفن التصوير، وانتشار صوره في كل مكان يعني أنه مطلق الحضور.

2

بولسة الحياة العامة، بانتشار البوليس في كل مكان، وتكمن مهمة الأجهزة الأمنية في مراقبة المواطنين أنفسهم من أي شبهة أيا كانت، وأخطر مظاهر المراقبة تلك التي تطال الأفكار والعواطف والانفعالات، ومراقبة ما يُقرأ وما يُكتب، وتنصيب عيون في كل مكان لنقل التقارير السياسية عن أي شخص يحمل فكرا نقديا أو ثوريا . والاستعانة بالتقنية لفرض رقابة صارمة، تصل إلى درجة أنّ الفرد لا يثق في أقرب الناس إليه.

3

محاربة الفكر الحر والتفكير النقدي والكتب التي تنشر الوعي والفن الطليعي الثوري الذي يفضح جرائم النظام. فمن بين الظواهر التي ركّز عليها اونفري مفهوم (الجريمة الفكرية)، فهي الجريمة الأساسية التي لا يتسامح معها الديكتاتور؛ فالتفكير جريمة، واعداء الدولة هم الفلاسفة والأدباء والفنانون الذين يملكون القدرة على زعزعة اليقينيات الجمعية والمسلمات العامة؛ ذلك أنّ الوعي مرض جماعي إذا تفشى بين الناس أصبحوا خطرا على الدولة. إنها جرأة التفكير ذاتيا، خارج الأطر التي فرضها الحزب الحاكم، إنّها النّظر إلى الأشياء كما هي، وتسميتها بأسمائها الحقيقية، وهذا ترفضه شرطة الفكر، بل تقمع من يقول الحقيقة، لأن الحقيقة الوحيدة هي الحقيقة التي يقررها الحزب. وهذا يصلح مع الجريمة السياسية التي هي بتعبير اونفري أن ((تملك الشجاعة لتعلن رفضك لما تقوله السلطة)). (ص 41).



4

محاصرة السلطة للأفراد، مثل محاصرة أفكارهم ولغتهم، لأنها مدركة بأنّ الخطر يأتي من الفرد الذي يفكر، ومن اللغة التي تقول الأشياء كما هي دون أن تتعرض للتشويه. فالثورة على الأشياء لا تكتمل دون ثورة في الكلمات أي في اللغة.

5

التحكم في اللغة، إذ كانت اللغة دائماً المكان المثالي لإدارة المعارك المصيرية التي تخوضها السلطة ضد المناوئين لها. تحاول السلطة التحكّم في الأنظمة التعبيرية، من خلال حذف الكلمات او استبدال معانيها الأصلية بمعاني مستحدثة، أو فرض كلمات أخرى، وتعديل في نظامها العلائقي، أي بإحداث ارتباك في علاقة اللغة بالعالم. فالسلطة يقول اونفري هي التي تقول لك بأن الأسود هو أبيض والأبيض هو أسود! ذلك أنّ العلاقة بين الدوال والمدلولات هي المركز النووي للسلطة في امتلاكها للعالم: أي عالم الأشياء وعالم الكلمات معا.

6

تشويه التاريخ؛ ففي دولة الأخ الأكبر، لا يوجد تاريخ خارج سيرة المبجّل، لهذا استحدث الديكتاتور وزارة الحقيقة، حيث كان بطل الرواية يعمل في قسم إعادة كتابة التاريخ؛ وتكمن وظيفته في محو الماضي، من خلال إتلاف كل الشواهد التاريخية، وإعادة صياغة الخطابات، وصناعة الأكاذيب، والحرص على بثّها في الوسائط الإعلامية الجماهيرية. (ص61)

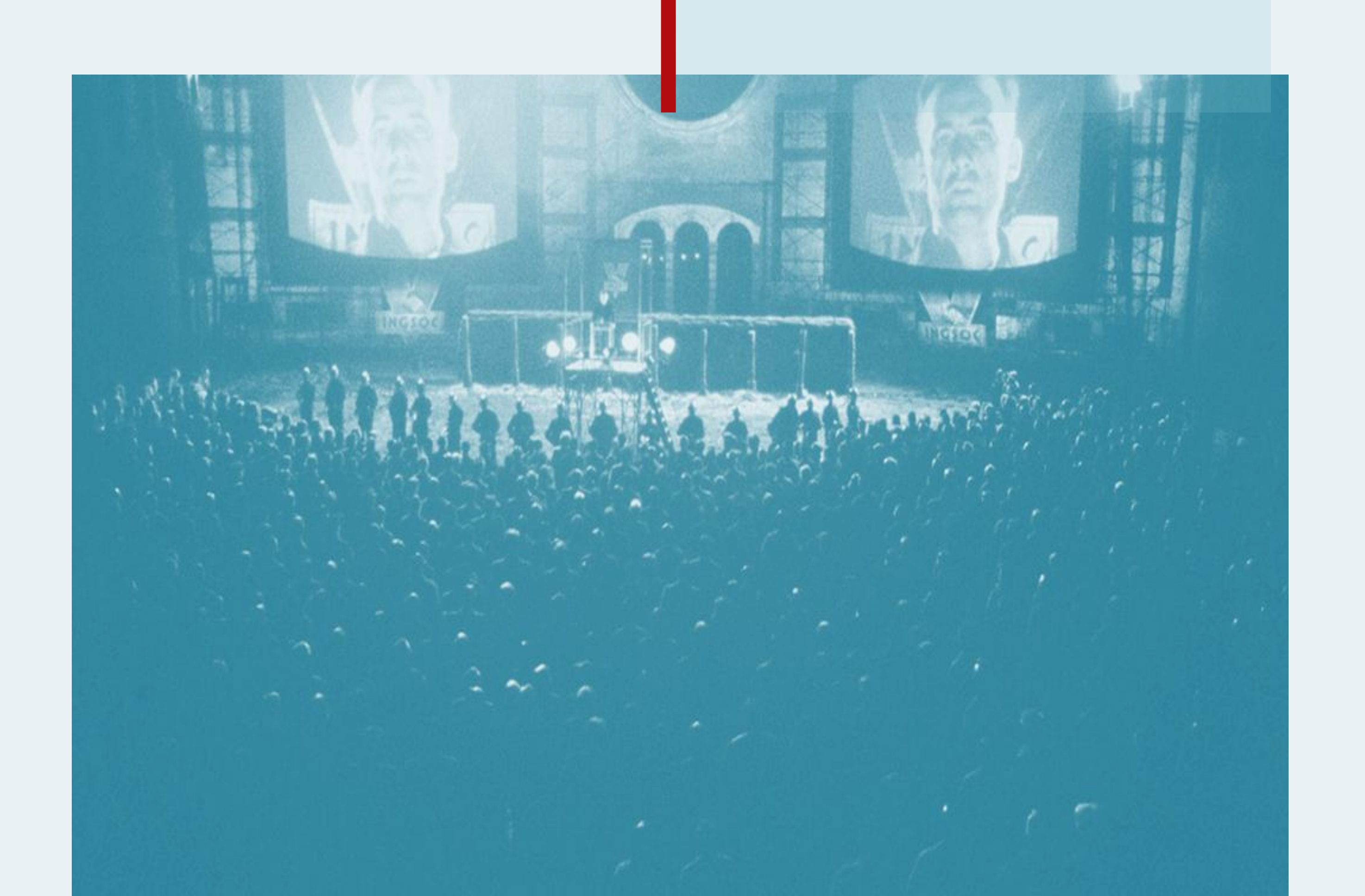


في مقال كتبه الروائي السوداني عبد العزيز بركة ساكن، والذي نشر في القدس العربي منذ أيام، قدّم توصيفا دقيقا للديكتاتورية تتقاطع كثيرا مع الأفكار التي طرحها اونفري في كتابه، قال بركة ساكن: ((النظام الديكتاتوري هو نظام أبوي صارم شمولي منغلق على ذاته، يعتمد في استمرارية وجوده على القوة المفرطة التي تتمثل في السيطرة على جسد الإنسان، ثم السيطرة على المجتمع والأفكار. وألد أعداء الأنظمة الديكتاتورية، الجسد والثقافة والمعرفة .فيسيطر على الجسد بالتعذيب والسجن والجلد والنفي والاغتصاب والقتل، ونفي الوجود بقطع الأشجار في المدن، ومحو الذاكرة في تدمير المتاحف وتزييف الهُويات وحرق القرى في دارفور والنيل الأزرق وجنوب كردفان، وحرق النخيل في

الشمالية، وإغراق الأرض بالمياه، وتغيير أسماء المدن والقرى والمدارس وإهمال البيئة، إلى جانب تطبيق سياسة التجويع عن طريق تدمير المشروعات الزراعية، وعدم الصرف على مرافق الصحة والتعليم، بينما يغدق الصرف على المؤسسات الأمنية والعسكرية، مستخدما القانون، أو الدين أو الأيديولوجيا بمعناها العام كظل أخلاقي، ففي محاربة الجسد رمزية لقتل الوجود والكينونة)).

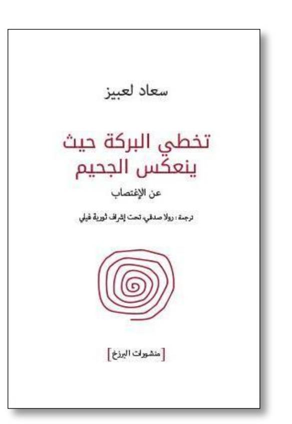
نستنتج في الأخير، بأنّ الديكتاتورية هي نفي للإنسان، من خلال السيطرة على جسده وحواسه وفكره وعواطفه ولغته؛ لهذا فإنّ المجتمعات التي عانت منها تحتاج إلى سنوات لأجل ترميم ذاتها، واستعادة ما دمره الديكتاتور فيها، حال المجتمعات العربية التي تعرضت لأكبر عملية محو للإنسان طيلة عقود.

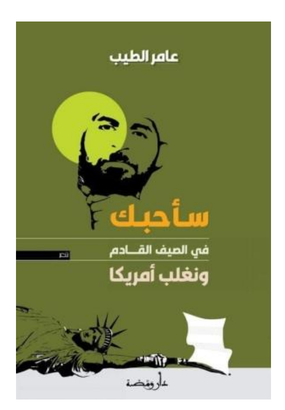
الديكتاتورية هي نفي للإنسان من خلال السيطرة على جسده وحواسه وفكره وعواطفه ولغته؛ لهذا فإنّ المجتمعات التي عانت منها تحتاج إلى سنوات لأجل ترميم ذاتها



صدر حديثا ...

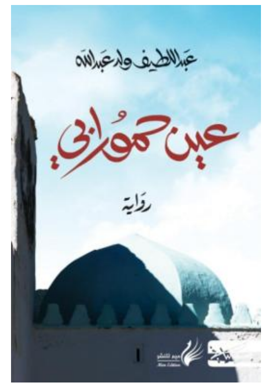

عادل بلغيث
كتابة أولية للمنتهى
نصوص شعرية
خيال


سعاد لعبيز
تخطي البركة حيث ينعكس الجحيم
عن الإغتصاب
[منشورات البرزخ]


عامر الطيب
سأحبك
في الصيف القادم
ونغلب أمريكا

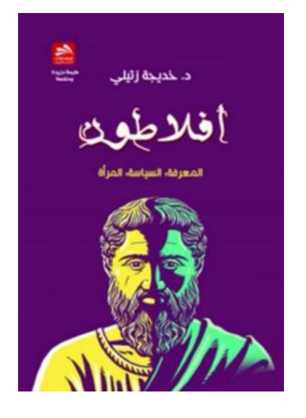

ترجمة
مختارات من الشعر الشعبي
مترجمة إلى الأمازيغية
فاتن خلوات
خيال

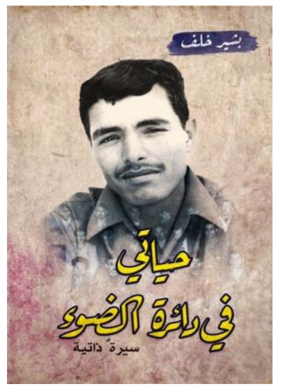

Samir Kacimi
UN JOUR IDÉAL POUR MOURIR
[barzakh]

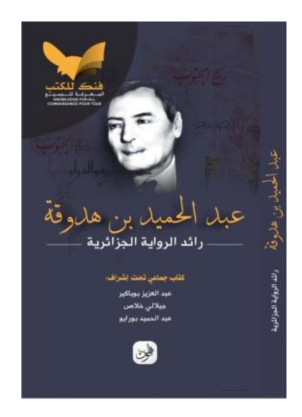

عبد اللطيف ولد عبد الله
عين حمورابي
رواية

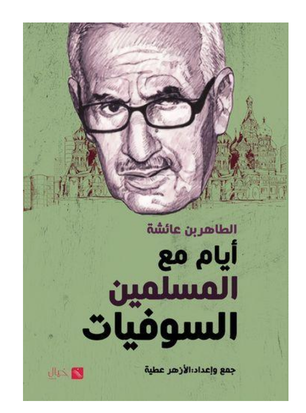

وئام هبة بودور
ما شيء لهم ان يُبصروا


رواية
لؤي حمزة عباس
حقائق الحياة الصغيرة

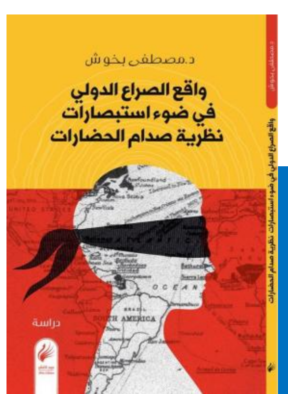

د. خديجة زتيلي
أفلاطون
المعرفة، السياسة، المرأة


بشير خلف
حياتي في دائرة الضوء
سيرة ذاتية


عبد الحميد بن هدوقة
رائد الرواية الجزائرية


الطاهر بن عائشة
أيام مع المسلمين السوفيات
جمع وإعداد: الأزهر عطية
خيال


رسائل بيير ريفردي وجاك فاشيه
إلى أندريه بروتون
ترجمة وتقديم: إسكندر حبش


د. مصطفى بخوش
واقع الصراع الدولي في ضوء استبصارات نظرية صدام الحضارات
دراسة

بمناسبة مئوية ميلاد الشاعر:

البشير حاج علي

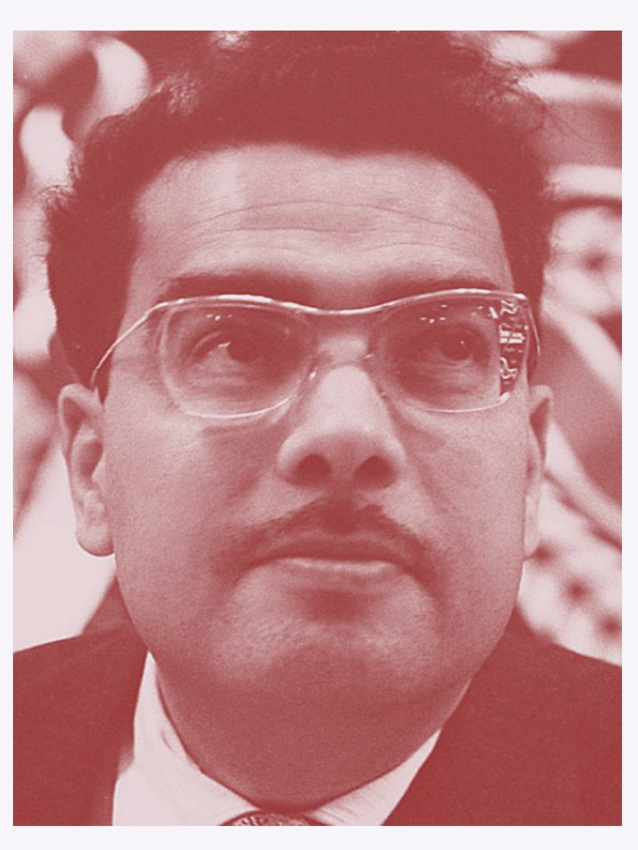
عن هشاشة الجسد وصلابة الموقف

❖ محمد بوزرواطة



ولد البشير حاج علي بالقصبة في العاشر ديسمبر سنة 1920، من أسرة ميسورة الحال، نزحت من منطقة أزفون تاركةً كل مُمتلكاتها التي صادرها الفرنسيون عُنوةً من أهلها، زاول الفتى تعليمه بالمدرسة القرآنية بالموازاة مع التعليم النظامي، من خلال مدرسة «ساوري» بحي القصبة المخصّصة للأهالي، ثم انخرط في صفوف الكشافة الإسلامية الجزائرية .كما رافق الحاج محمد العنقى في عدة سهرات رمضانية، كانت تُحييها فرقته في أرجاء العاصمة، وهو ما وثَّق عُرى الصداقة بينهما لسنوات طوال، وزوّده بثقافة موسيقية رائدة. وما إن ابتسمَ له الحظ في افتكاك تأشيرة النجاح في مسابقة خاصة للالتحاق بدار المعلمين ببوزريعة، حتى انتكَست ظروف الأب الصحية التي أفقدته الوظيفة، الأمر الذي اضطَّر الابن- فوريًا للعمل- وهو في سن السابعة عشرة- في مهنٍ شتى، كحمّال بالميناء، وعاملٍ بمصلحة البريد والمواصلات، هذه التجربة القُصوى فتحت عيناً ووعي الفتى على معاناة العمال البسطاء ومكابداتهم، وسط شروط استعمارية قاهرة.

في العام 1945 سيشكّلُ منعطفا حاسماً في مسيرة البشير حاج علي، حيث انتسب إلى الحزب الشيوعي الجزائري، كعضو فاعل، سَاهم بقسط كبير في جريدة «الجزائر الجمهورية- «الناطقة الرسمية باسم الحزب- ثم رئاسته لأسبوعية «ليبرتي» عام1948، ليعُيّنَ بعد ذلك، أمينا عاما للحزب عام 1951 بعد طرد عمر أوزقان من صفوف وكوادر التنظيم والهيئة العليا للتسيير، عشية اندلاع الثورة المسلحة، تَمَّ اعتقاله من قبل السلطات الاستعمارية، والحكم عليه بسنتين نافذة.

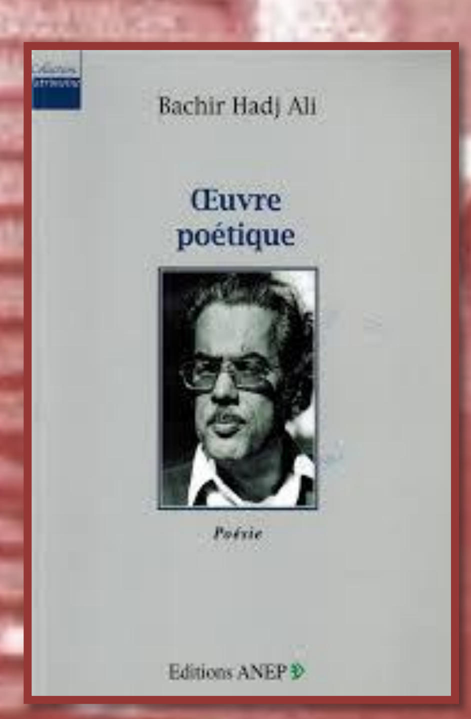


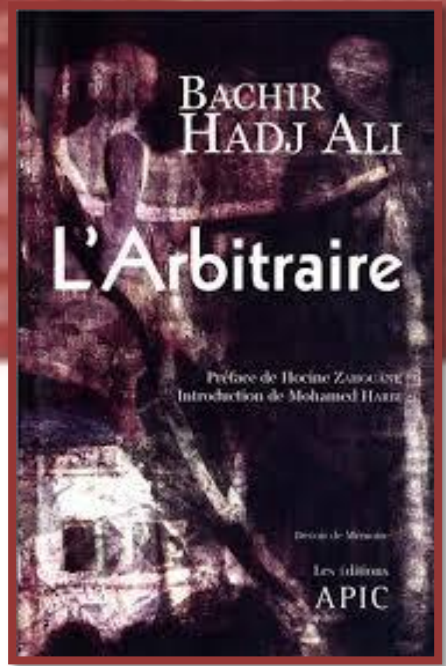
في العام 1956 سَتكون سنة مفصلية ومنعرجا تاريخيا هاما، إذ باشرت قيادة أركان جبهة التحرير الوطني- وعلى رأسها عبان رمضان- مَساعيها، قصد التفاف الفصائل الأخرى المنضوية تحت لواء الحزب الشيوعي الجزائري، للانضمام الفوري إلى جيش التحرير الوطني في مواجهته المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم. وهكذا عاش البشير حاج على، خلال تلك الفترة، مُتخفياّ، بعد خروجه من السجن، مواصلاً نضاله المستميت في السريّة، رفقه مناضلين آخرين آمنوا بالحرية، وراهنوا على الاستقلال.

واصل البشير حاج علي نضاله والتزامه بقضايا الشعب، الذي نذر نفسه له، بوعي نافذ وإيديولوجية صارمة، لا تعرف التراجع والنكوص في المواقف والكتابة والحياة، إذ يُعدّ من المؤسّسين الأوائل لإتحاد الكتاب الجزائريين، رفقة كل من مراد بوربون، ومالك حداد، وكاتب ياسين، وكانت أشعاره -على نحو خاص -مُتسقةً مع موقفه ورؤيته لجزائر متحرّرة من كل الرواسب والموروثات البالية، التي تَرهنُ تقدّم المجتمع وتكبحُ مسيرتَه نحو التطوّر والعصرنة.

لم يكن البشير حاج علي، من طينة الكُتاب المُهادنين أو المُمالئين للسلطة، بل كان يجهر بصوته عالياً وفقَ مَا يتطلبُه الموقف الشجاع، والكلمة الحرّة، النابعة من التزامه بقضايا وهموم شعبه ونضاله الدؤوب، من أجل الكرامة والحرية، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى. لذا وقف بشدّة، مع رفقاء له، ضدّ الانقلاب العسكري، بقيادة العقيد بومدين في 19 جوان 1965، الأمرُ الذي عَرَّضه للتوقيف والاعتقال، مع أبرز الشيوعيين الجزائريين، كحسين زهوان، ومحمد حربي.

يوم 20سبتمبر 1965، بعد تأسيسهم لمنظمة المقاومة الشعبية، ومن هنا تبدأ معاناة البشير حاج علي، مع التعذيب الذي شرحه باستفاضة في كتابه التّعسف، مُسلطاً الضوء على أفانين التعذيب التي تعرّض لها جسدُه الهَشّ، كنزع الأظافر، والصَعقُ الكهربائي، في مناطقَ حسّاسة من الجسد، كالخصيتين والقضيب، وتظلّ عملية الخوذة الألمانية البشعة، من أشنع ما يتعرّضُ له السجين المُعتقل، بحيث يُحشَرُ فيها رأس المسجون ،ويتعرّضُ -تَبعاً لذلك- للضرب بقوة من فوق، الشيء الذي يعُرّضُ الضحية للاختلال، وفقدان الذاكرة بالتدريج، وذلك كإجراء أولي من الجَلاّد لنزع الاعتراف من الضحايا المُستَجَوبين. كما يستعرض-المؤلف السجين- سيرة الأمكنة، ومراكز





التعذيب، التي تَنقَّلَ إليها البشير حاج علي، كمركز بوراسو، ولامبيز، والدرعان بعنابة، التي قضى بها ثلاث سنوات، قبل أن يتوجه رأساً إلى مدينة العين الصفراء بالجنوب الغربي الجزائري، موضُوعاً تحت الإقامة الجبرية لمدة سنتين من سنة 1972 وإلى غاية 1974.لعل كتابه «العسف» الذيكتبه داخل أقبية السجون بأوراق المراحيض، وتم تسريبه للرفاق – خارج الأسوار، ثم نُشر بعد ذلك بفرنسا في طبعة أولى عن منشورات «مينوي» عام 1966، أن يَفتحَ أعُيننا على اتّساعها، حول تجربة قُصوى، تعكس معاناة مناضل، وانسحاقه داخل العتمات والزنازن المظلمة، يُعتبر أول سيرة ذاتية للتعذيب في الجزائر بعد الاستقلال، كما يُعتبر شهادة إدانة صارخة مُنددة بالظلم والحيف، الذي تعرّض له المثقفون، نظير مواقفهم النضالية الجريئة تُجاه السلطة التي سرقت من هؤلاء زهرة أعمارهم الغضّة في تلك السنوات العاصفة،لَكنّها – لم تستطع بالمقابل- أن تمنعهم من الجَهر بقول الحقيقة والالتزام بمدنيّة الدولة بعيدا عن قبضة العسكر والنظام الأوليغارشي المُستبد. في هذا السياق يقول الروائي واسيني الأعرج عن صديقه البشير حاج علي: «قضى البشير حاج علي سنوات كثيرة في سجون



الاستعمار الفرنسي، ثم سنوات أخرى أكثر مرارة في سجون الاستقلال العظيمة، التي لم تكن تختلف عن أخواتها، بل أنها أحياناً اختزلت المُمارسات الوحشية السابقة لأجهزة الغيستابو، والسافاك الإيرانية، التي أَمعَنت في فنون التعذيب وتشويه الجسد الإنساني».

وبالرغم من الألم ، ظل البشير حاج علي ثابتا في مواقفه وفيًا لقناعاته، لم ينحن، بل ظل واقفاً كالصفصافة السامقة لا تهزّها الرياح والأعاصير.

أصدر بشير حاج علي عدّة أعمال شعرية، أبرزها: "نشيد للحادي عشر ديسمبر(1961) "، و"نشيد لليالي سبتمبر" (1966)، و"فلتبقى السعادة" (1980)، إضافةً إلى كتبٍ سياسية، من بينها: "شعبنا سينتصر" (1960)، و"دروس من الحرب التحريرية في الجزائر" (1965)، كما انشغل بالموسيقى باحثاً ومؤرّخاً، ومن أعماله في هذا المجال: "مصادر وخصائص وآفاق الموسيقى الجزائرية" (1960(، "ما هي الموسيقى الوطنية؟" (1964).

ذيّلَ صاحبُ "شعبنا سينتصر" (1960) كتابه بقصائد شعرية حملت عنوان "نشيدٌ لليالي سبتمبر"، تحدّث فيها، أيضاً، عن تجربة السجن، عن التعذيب والخوف، وكيف ساعده حبّه لزوجته على الصمود. في قصيدة بعنوان "زنزانتي تحدّث"، يُصوّر زنزانته كائناً حيّاً يتحدّث ويُصلّي ويتألّم:

زنزانتي تحدّث "
تقوم زنزانتي بمحاسبتها السنوية
تقتل البراغيث عند ولادتها
تُبقي الجراح مفتوحة
تُهدهد الانتحار المقترَح عن بعد
وتصلّي على جُثثٍ لم تُدفَن
تنحني تحت وطأة الأمل الكبير
فعروق الثورة تحفر جدرانها الضيّقة".

ذُيّلت بتاريخ "في قصيدةٍ أخرى بعنوان "القسم الثاني كتابتها في أكتوبر/ تشرين الأوّل 1965، يروي كيف اضطرّته الظروف إلى الإدلاء بقسَم مرّةً أُخرى:

أُقسم بليالي سبتمبر المشوّهة "
أقسم بدموع وآهات المعذّبين
أقسم بالأجساد المُمزّقة والقلوب الباكية
أقسم بيأس الأبطال المُفتّت
أقسم بالفخر الذي نجا من المذابح
أقسم بالسكوت المُنجي، وبالخوف من الموت
أقسم بندم من تكلّموا
أقسم بأرواح ماتت بعد الخيانة
أقسم ببذاءة الجلاّدين
أقسم بالاشمئزاز من البرجوازية الصغرى
أقسم بقلق الزوجات المضاعَف
أننا سنحظر التعذيب
ولن يُعذِّب الجلاّدون

الشاعر الفلسطيني محمود درويش عن "مارادونا"

لن يجدوا دماً في عروقه بل وقود الصواريخ



1-

ماذا فعلت بالساعة، ماذا صنعت بالمواعيد؟

ماذا نفعل بعدما عاد مارادونا إلى أهله في الأرجنتين؟

مع منْ سنسهر، بعدما اعتدنا أن نعلّق طمأنينة القلب، وخوفه، على قدميه المعجزتين؟ وإلى منْ نأنس ونتحمّس بعدما أدمناه شهراً تحوّلنا خلاله من مشاهدين إلى عشّاق؟

ولمن سنرفع صراخ الحماسة والمتعة ودبابيس الدم، بعدما وجدنا فيه بطلنا المنشود، وأجج فينا عطش الحاجة إلى: بطل.. بطل نصفق له، ندعو له بالنصر، نعلّق له تميمة، ونخا ف عليه ـ وعلى أملنا فيه ـ من الانكسار؟

الفرد، الفرد ليس بدعة في التاريخ.



يا مارادونا، يا مارادونا، ماذا فعلت بالساعة؟ ماذا صنعت بالمواعيد؟

سنتذكر لنسهر أكثر

فراغ الأمسيات يتقدّم منّا كطبل من حديد، فنحن لا ننتظر أحداً. سنجر الخطى الثقيلة في اتجاه بيروقراطية النفس والوقت، وسنضطر إلى قبول مواعيد أخرى، نستعيد فيها الثرثرة اليومية حول المناخ، والعنصرية، والحروب الأهلية..

وسنتذكّر، لنسهر أكثر، عصرا ذهبياً عاصرناه:

العصر الذي حل فيه مارادونا ضيفا على لهفتنا، فأقلعنا عن كل شيء لنتفرغ لما مسّنا من طقس: محبة مارادونا، وتسييج قدميه بفضاء الرحمة، والقفز على الشاشة لفك الحصار الألماني الثقيل، الذي يسد الهواء على توتر عضلاته، وهجاء الحكم البرازيلي، الذي كسر قلب مارادونا، كما يكسر الرجل الغليظ القلب قلب طفل بريء.. لا لشيء إلا لأنه يغار من عبقرية الطفولة.

يفلت كالصوت

له وجه طفل، وجه ملاك،

له جسد الكرة،

له قلب أسد،

له قدما غزال عملاق،

وله هتافنا: مارادونا.. مارادونا، فتنصبب اسمه عرقاً. ويقتلع الكرة كالقطة البلدية الماهرة، من أرجل البغل. يراوغ كالثعلب المزوّد بقوة ثور، ويقفز كالفهد على حارس المرمى الضخم المتحوّل إلى أرنب: جوووول!

مارادونا يرسم علامة الصليب، يبوس الأرض. يقف. يُحاصرْ. يفلت كالصوت. يقطف الكرة. يحاصرْ. يمرر الكرة جاهزة على شكل هدية إلى قدم زميل ساعده في فتح قلعة الدفاع، فيصوّبها الزميل الماهر في اتجاه المدى والجمهور. مارادونا يصفق من الوجع.

إن هو لم يسدد سمّوت الأرجنتين من البكاء. وإن هو لم يصوّب سترفع الأرجنتين نصبا لعارها في الفوكلاند. سيتوقف الشعور القومي عن الرقص، وستربح انكلترا المغرورة الحرب مرتين. ولكن مارادونا يتقدم بالكرة من حيث تراجعت السلطة. مارادونا يعيد الجزيرة إلى الأرجنتين. وينبّه الإمبراطورية البريطانية إلى أنها تحيا في أفراح الماضي.. الماضي البعيد.

ما هذا السحر الجماعي؟

ما هي كرة القدم هذه؟ ما هذا السحر الجماعي الذي لم يحل لغزه الشائع أحد؟

مارادونا لا يسأل غريزته. سقراط البرازيلي هو المفكّر المشغول بتأملات ميتافيزيقية حول الضربة الركنية. وزيكو يلاحق كابوس ضربة الجزاء، التي طارت من الملعب فطارت البرازيل من الحلم. وبلاتيني يُحسّن شروط التقاعد. وبيليه الخبيث يُجاهد لإخفاء الشماتة التي تصيب الملوك المخلوعين. ولكن مارادونا يعرف شيئا واحداً هو أن كرة القدم حياته وأهله وحلمه ووطنه و.. كونه.

منذ طفولته الفقيرة في كوخ من تنك، تعلّم المشي على الكرة. كان يلف كرة الخيطان حول علب الصفيح ويلعب. ولعل الكرة هي التي علمته المشي.

مشى من أجلها. مشى ليتبعها. مشى ليلعب بها. ومشى ليسيطر عليها.

لقد تمحورت طفولته حول كرة الخيطان إلى أن ضحى أبوه براتبه الشهري ليشتري له كرة قدم حقيقية. وانطلق.. ليكون أصغر لاعب في منتخب الأرجنتين. وهكذا، ارتفع مارادونا ـ الولد المعجزة ـ من أشد البيوت فقرا إلى أوسع الآفاق، إمبراطوراً على كرة القدم.



لم يكترث في صباه بشاشة السينما والتلفزيون. ولكنه احتل الشاشة ـ ليشاهده أكثر من ملياري إنسان، كما ترنو العيون إلى نجم في السماء ـ بقدميه. لقد رفعته الكرة، وارتفع بها، إلى أعلى أعالي الكلام.

عذاب حارس المرمى وضربة الجزاء

مارادونا هو النجم الذي لا تزاحمه النجوم. دانت له بقدر ما دان، هو، لكرة القدم، التي صارت كرة قدمه. النجوم تبتعد عن منطقة جاذبيته لتفتتن بما تراه، لتراه من الجهات كلها، لتبهر في معجزة التكوين، لتصلي للخالق والمخلوق، لتحتفي بحرمانها المتحقق في غيرها، لتنشد نشيد المدائح لمن جعلها تُهزم بهذا الامتنان: فما أسعد من هزمته قدم مارادونا!

هذه القدم، قدم مارادونا، مع كعب ميثولوجي آخر هو كعب أخيل.. هما أشهر قدمين في تاريخ الأسطورة.

فلماذا نخبئ التساؤل المكبوت، الذي يوقده فينا هذا الجنون الجميل، الجنون الذي تنشره كرة القدم، كالعدوى، في ملايين البشر: لماذا لا تكون كرة القدم موضوعا للفن والأدب؟

أكرر: لماذا لا تكون كرة القدم موضوعا للفن والأدب؟

ولماذا لا يتعامل الأدب مع هذا البارود العاطفي، الذي يشعل الملايين في علاقتها بالمشهد الذي يحولها هي إلى مشهد درامي؟ ثم: أهناك عذاب أشد، ووحشة أقسى من عذاب حارس المرمى، ووحشته الكونية، أمام ضربة جزاء؟

و: أهناك ضغط نفسي أثقل من ضغط الوقوف الدقيق على وتر النجاح أو الفشل، والتحكّم بمصير الأمة المعنوي، حين يقف الهدّاف الماهر لتسديد ضربة الجزاء؟

أليست هذه اللحظات اشد قسوة ورهافة وتفجيرا للعاطفة الفردية والجماعية من اللحظات، التي يواجهها "مقامر" دستويفسكي، مثلا؟.

حرب التأويلات

ما هي كرة القدم هذه؟

هي شيء من صراع التأويلات، ومسرح واقعي لتعديل موازين القوى، أو المحافظة عليها، لخلق مستوى آخر للواقع، أو تثبيته. هي شيء من لعبة إعادة تركيب العالم على أسس مختلفة، وعلى جدارة مختلفة.

حرب عالمية يمارس فيها خيال الشعوب دوره الغائب أو الحاضر. لا أحد يتفرج على سباق الأجساد، والمهارة، والذكاء، المعبّرة عن طبائع الأمم في الهجوم والدفاع، في العنف والرقص، في الفردية والجماعية. الجميع يخرطون.

ولعل المشاهدين هم أشد اللاعبين اندفاعا لأنهم يدفعون بتاريخهم النفسي وتأويلاتهم ورغباتهم في التعويض إلى الملعب، لرفع اللعبة إلى مستوى التعبير التمثيلي المتخيّل عن روح الأمة وحاجتها إلى التفوّق على الآخر. هي الوطنية المتفجرة. شرارة الإفصاح عن الباطن في علاقته بالآخر. وهي حرية الإفصاح المتاحة عن الذات المحرومة من الإفصاح في سياق السياسة أو الجنس أو اللون.

هي انفجار حرية تعبير عن حرية غائبة، أو عن سيادة تسعى لأن تواصل سيادتها. هي شيء من الصراع الاجتماعي أحيانا، وعن وحدة القوى الاجتماعية الداخلية في صراعها القومي مع الخارج أحيانا أخرى.

هي المُتاح للتعبير والتنفيس والتظاهر ضد قمع يتحوّل الحَكَم، أو المدرب فيه، إلى رمز لحاكم ظالم، أو لقضاء غير عادل حين تتخذ محاكمة الهزيمة شكل محاكمة السلطة، أو حين يتخذ الانتصار شكل التدليل على أن روح الشعب ووحدته هما



اللتان انتصرتا، وأنهما لا يتحملان المسؤولية عن هزيمة عسكرية ليست حتمية.

وأحيانا تتخذ اللعبة معنى الانتقام الجماعي أو التعويض الجماعي عن عدم التكافؤ في موازين القوى بين دول كبرى ودول صغرى. وباختصار، فإنها تمثل ما تبقى من إجماع حول فكرة، أو حماسة، أو قوّة، أو هدف.

إنها حرب التأويلات ومن مظاهرها الوحدة الأوروبية المفاجئة حول ألمانيا في المباراة النهائية التي اتخذت شكل الصراع الأوروبي ـ الأميركي اللاتيني، بينما لم يعبر "العالم الثالث" عن وحدته.

وقد يحمل هذه الدلالة انحياز الحكم البرازيلي السمسار المستلب، الذي بذل جهودا طائلة للحصول على "البراءة" الأوروبية من تهمة محتملة لأن مقياس النزاهة هو مقياس أوروبي! فغضّ الطرف عن المخالفات الألمانية الفظة، وعاقب مارادونا بقسوة زائدة، فذكرنا بأن العالم الثالث لا يتوّحد حول ذاته، بل يوّحد استلابه أمام السيد. إنه يرنو إلى نموذجه الآخر، يتملق "غربه" ولا يحب لطرف من أطرافه أن يساويه بغير الهزيمة

الملك الأحمق لا يوقف موج البحر

لكن مارادونا، كما استقر فينا، خفف من انسياق هذه التأويلات إلى ما هو أبعد. لقد رفع كرة القدم إلى مستوى التجريد الموسيقي الشفاف، رفعها إلى الطهارة المطلقة.

لم يحرّك فينا العاطفة القومية، فهو ليس منّا. ولم يحرك فينا وحدة التضامن مع العالم الثالث ممثلا في الأرجنتين، التي لا تريد هذا الانتماء، وتستمرئ تبعيتها المثقلة بالديون والعنصرية الرسمية، ولكنه حرّك فينا حاسة الدفاع عن النفس أمام هجوم الإشارات العنصرية الغربية، ومنها تعليقات التلفزيون الفرنسي.

لعب مارادونا من أجل اللعب. وحوّل كرة القدم إلى أغنية راقصة. مزيج من السامبا البرازيلية والتانغو الأرجنتيني.

لا يمكن إيقافه ـ كما لا يمكن للملك الأحمق أن يوقف موج البحر. هكذا يقول الخبراء الرياضيون الذين وجدوا في المرجعية الشعرية اللغة الوحيدة القادرة على وصف هذا الشيطان الملائكي، صانع الفرص، نشّال ماهر، موجود في كل مكان، حوّل الملاعب المكسيكية إلى مرتعه الخاص.

المونديال هو مارادونا. قوي كالثور. سريع كالقذيفة.

يدخل الملعب كأنه داخل إلى كنيسة. يغربل الدفاع ويهدّف. نجم هذا العصر. لن يجد الأطباء دما في عروقه ـ سيجدون وقود الصواريخ. يمر كالهواء عبر المساحات الضيقة.

ملك الكرّة المتوّج الذي قال:

"سجلت الهدف الأوّل في مرمي الإنكليز بيد الله ورأس مارادونا."

مارادونا، يا بطلي...

مارادونا، يا بطلي إلى أين نذهب هذا المساء؟

مارادونا، ساعد أبويك، ساعدنا على تحمل هذه الحياة، وساعد هذا العصر على الخروج من السأم والدخول في الحنين إلى البطولة الفردية.

مارادونا، متى تحمل اسمك عن شفاهنا لنعود إلى قراءة هيغل ونيتشه؟

مارادونا، مارادونا، مارادونا



Maradona

رحل بدون كورة

هو يعرف يلعب بالرياح،

مراوغة القلوب والشياطين التي تنهار على الارض

Maradona:

الحب حتى الموت.

الفكاهة الكئيب

والتناقض

ماردونا

هذا الماس بالف جانب يصنع حتى في السماء غمازات جميلة.

يا دييغو!

سوف تتظاهر بغابة الروطان،

صراخ البوفين...

سوف تسجل في شبكة الافق...

هكذا تخفي رجليك

في جيرون السماء

هذا العالم القذر

أقول لك: أحبك الى الأبد!

بس أنت تبقى أنت

دائما مع زملائك في الفريق:

حافي القدمين.

عادل بلغيث. 30 نوفمبر 2020



الناس شركاء في الفلسفة أيضا

الفلسفة في يومها العالمي

• د. عمر بوساحة .

في نقضه لأطروحة أفلاطون عن الفنون التي دعا فيها الى طرد الفنانين من الجمهورية يرى أرسطو، وأكد الفلاسفة المسلمون ذلك من بعده ان الفن لصيق الوجود الانساني على اعتبار أن المحاكاة تظهر مبكرا لدى الاطفال في ألعابهم وفيما يجدون في تلك المحاكاة الفنية من متعة ومعارف. شبيه بهذا الأمر هي الكثير من تلك الاسئلة ذات الأبعاد الفلسفية التي يمطرنا بها أطفالنا ويستفزون بها معارفنا وعقولنا، قبل أن يتدخل المجتمع ويقوم بالتصرف فيها، فالتفلسف هو كالفن فطري في الانسان كذلك، والثقافات هي التي تعمل على تفتح تلك الروح الفلسفية التي تأتي معنا الى هذا الوجود، أو وأدها في المهد كما تقوم به ثقافات التخلف والاستبداد. الثقافات هي حاضنة الوعي الفلسفي، فكلما فتحت له أبواب الحرية وعرفته على دروبها ازدادت الثقافة غنى وثراء، وازداد الانسان معرفة بعالمه وحبا ومتعة بحياته.

لذلك لا تعد الفلسفة خاصة بمن درسها أو درَسها، فالفلسفة معرفة مشتركة ومشاع بين البشر جميعا، بل إنك تجدها في أحيان لدى هواة لها أكثر بكثير مما تجدها عند الذي يدعي التخصص فيها، فإن من هؤلاء من يعمل بوعي أوبغيره على طمسها والوقوف ضدها، وهو في الواقع وللأسف الشديد يعتاش منها. يعمل هؤلاء على الضد من ماهيتها التي تلخصها قوتها وروحها النقدية وذلك بمعارضتها بفكر تقليدي لم يقبله حتى فلاسفتنا الاوائل كالكندي في رسائله وابن رشد وغيرهم. فالفلسفة المعاصرة التي انفتحت على موضوعات جديدة لا تعد ولا تحصى ومناهج ارتبطت بفتوحات العلم وحضارته لم تغادر عند البعض من زملائنا من المدرسين أفكار ابن تيمية وأمثاله من أصحاب الفكر القديم المتزمت، ولم ترق حتى الى اللاهوت الذي أسسه المعتزلة وبعض المدارس الكلامية، وعملوا على معارضة كل محاولة تأتي من بعض زملائهم الذي يبذلون جهدا مضنيا لأجل ترسيخ بعضا من أفكار تيارات الفلسفة المعاصرة في عالميها الغربي والعربي المعاصرين، ويوجهون لهم كل أشكال التهم الدينية والاخلاقية التي تحول دون عصرنة الدرس الفلسفي كتابة وتعليما.

ولأن الفلسفة طبيعية في الانسان كما سبق وأشرنا، فإنها وجدت من يعبر عنها من خلال أساليب للمعرفة أخرى، وأجاد في هذا الباب الكثير من الزملاء النقاد والأدباء والمسرحيين وغيرهم. وهم على الرغم مما يقومون به في ترقية الفكر الفلسفي في الجزائر نجدهم في أحيان كثيرة يعبرون عن حصرتهم على الوضع الذي هو عليه الدرس الفلسفي في بلادنا، ويأملون في تحسن وضعه للأهمية التي يعرفونها للفلسفة في حلحلة واقع الثقافة في هذا البلد، وحاجة النخب الى ذلك. نعرف كما يعرف زملاؤنا من مدرسي الفلسفة أن العوائق لا تقف عند الاستاذ وحده، فثقافتنا هي الأخرى تلعب دورا سلبيا في ذلك بمعارضتها الشديدة لكل تجديد، ولكننا ونحن نحمل المسؤولية للفيلسوف الجزائري نعرف انه بتسلحه بالمعرفة الفلسفية الجديدة وبشجاعة الفيلسوف صاحب الفكر الحر الذي يفترض ان تتوفر لديه سيفتح أفقا جديدا للثقافة في بلدنا التي هي بحاجة ماسة إليه.

مناظر طبيعية من جيجل

بعدسة المصور الفوتوغرافي: بوالحم محمد

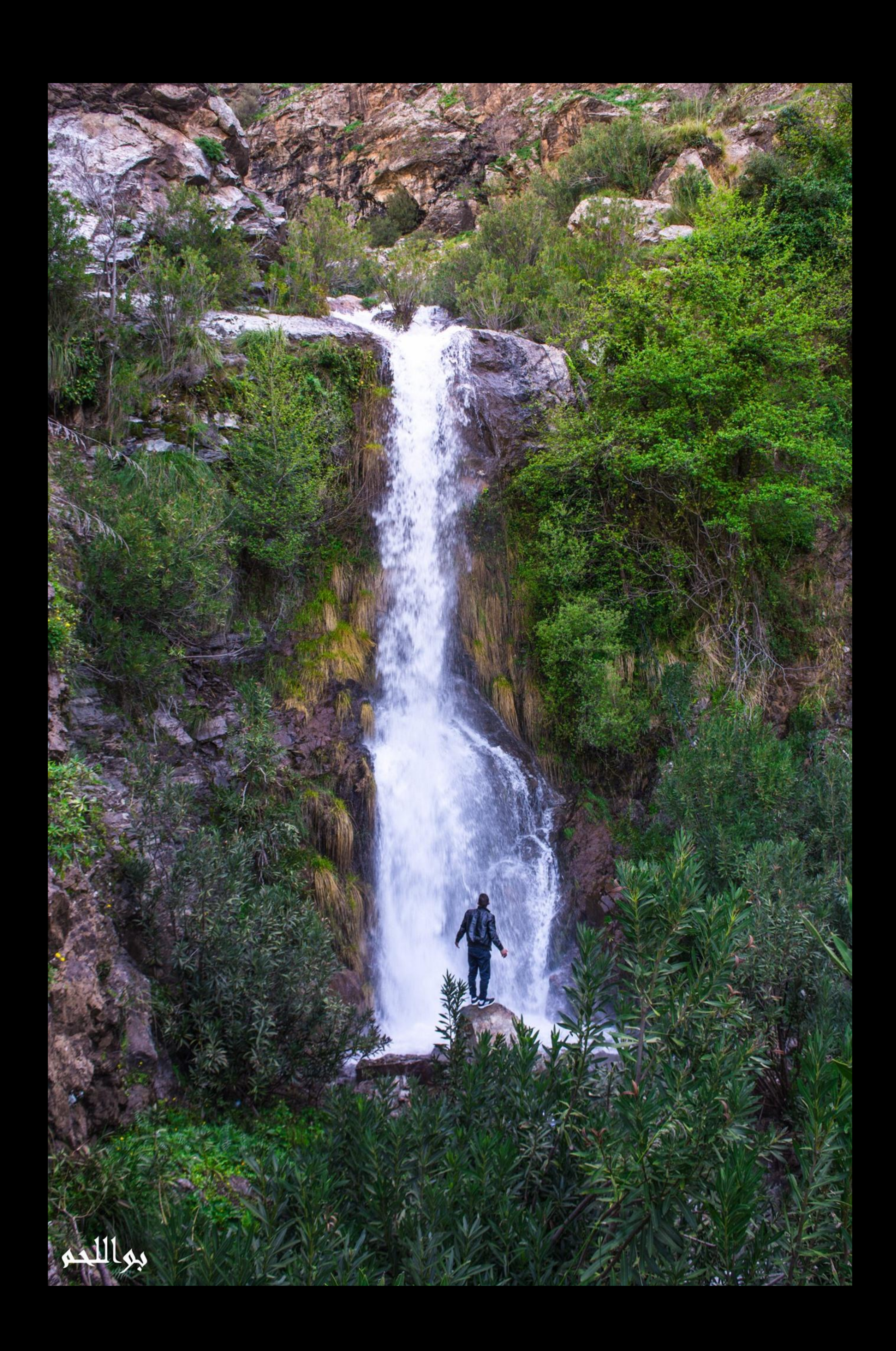
« وَمِنْ دُونِهِمَا جَنَّتَانِ (62) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (63) مُدْهَامَّتَانِ (64) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (65) فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ (66) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (67) فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ (68) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (69) فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ (70) »

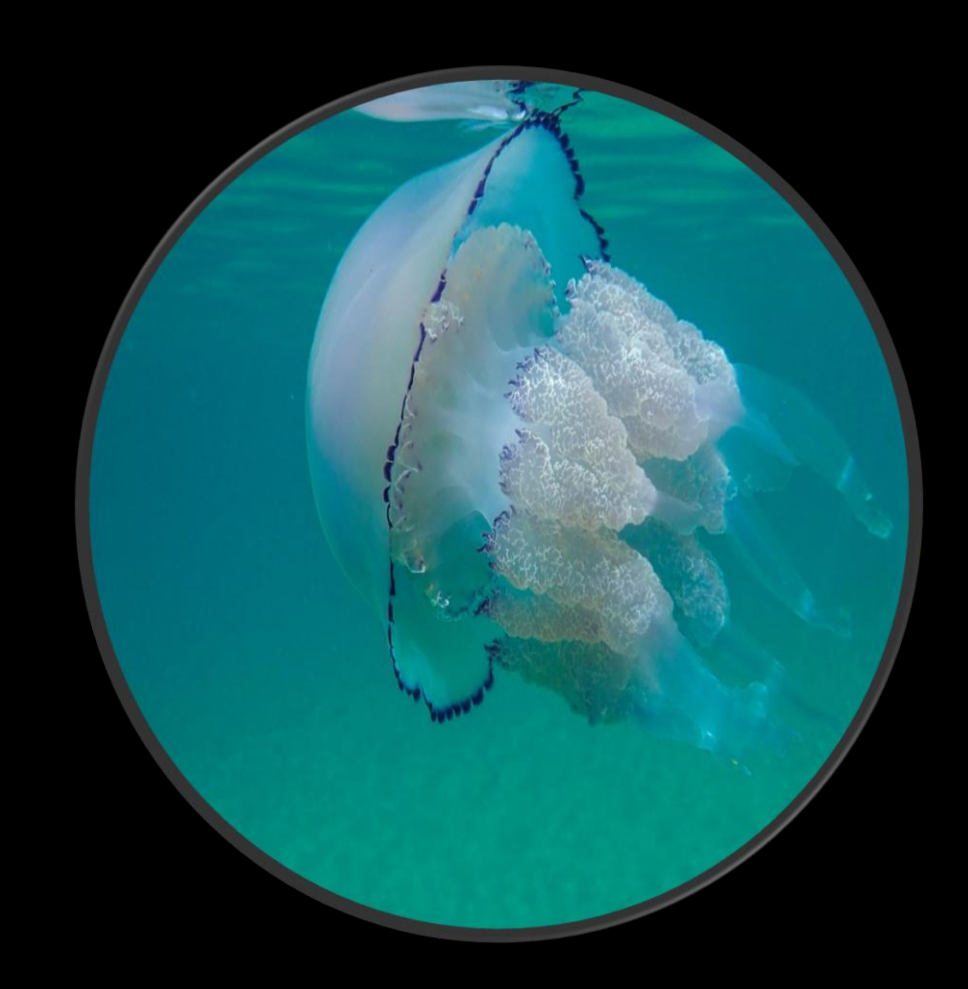
سورة الرحمن




بواللحم




بواللحم







بواللحم






بو اللحم

بواللحم





مجلة ثقافية شهرية

العدد 06– شهر ديسمبر 2020

تصدر عن

جمعية ريشة الثقافية للآداب والفنون

ولاية جيجل